JAHRBUCH DES FREIEN DEUTSCHEN HOCHSTIFTS

2021



JAHRBUCH DES FREIEN DEUTSCHEN HOCHSTIFTS



JAHRBUCH DES FREIEN DEUTSCHEN HOCHSTIFTS

2021

HERAUSGEGEBEN VON
ANNE BOHNENKAMP



WALLSTEIN VERLAG

Berichte des Freien Deutschen Hochstifts 1861–1901

Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1902–1940

Neue Folge seit 1962

Freies Deutsches Hochstift
Frankfurter Goethe-Museum
Großer Hirschgraben 23–25
60311 Frankfurt am Main

Diese Publikation wurde im Rahmen des Fördervorhabens 16TOA031 mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung im Open Access bereitgestellt.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Aldus
ISBN 978-3-8353-5054-0
ISSN 0071-9463
DOI https://doi.org/10.46500/83535054

Inhalt

›Goethes West-östlicher Divan‹ – Vorträge der Tagung des Freien Deutschen Hochstifts – Frankfurter Goethe-Museum in Verbindung mit dem Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar, 24. und 25. September 2020

Freies Deutsches Hochstift

Aus den Sammlungen / Jahresbericht 2020

Goethes ›West-östlicher Divan‹

Vorträge der Tagung des
Freien Deutschen Hochstifts – Frankfurter Goethe-Museum
in Verbindung mit dem Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar,
24. und 25. September 2020

Der ›West-östliche Divan‹ ist ein erstaunliches Spätwerk Goethes von hoher Aktualität. Im Anschluss an die Veranstaltungen rund um das 200-jährige Jubiläum im Jahr 2019 veranstalten das Freie Deutsche Hochstift und das Goethe- und Schiller-Archiv im Jahr 2020 eine gemeinsame Tagung zu Goethes ›Divan‹-Lyrik, deren Vorträge hier wiedergegeben werden. Im Mittelpunkt stehen die genaue Analyse und die eingehende Deutung ausgewählter Gedichte aus allen Büchern dieser höchst vielfältigen west-östlichen Sammlung, auch im Blick auf Tonlage und sprachliche Gestaltung. Zusammengenommen ergeben die Beiträge ein durchaus repräsentatives Bild des Werks und seines gegenwärtigen Verständnisses.

Die Teilnehmer waren: Ali Abdollahi, Anne Bohnenkamp, Anke Bosse, Carsten Dutt, Bernhard Fischer, Beatrice Gruendler, Christoph König, Charlotte Kurbjuhn, Marcel Lepper, Mathias Mayer, Ernst Osterkamp, Andrea Polaschegg und Joachim Seng. Wir bedauern sehr, dass einige der auf der Tagung gehaltenen Vorträge Beiträge hier aufgrund von Abhaltungen der Autorinnen und Autoren nicht dokumentiert werden können.*

Anne Bohnenkamp und Bernhard Fischer

* Goethes ›West-östlicher Divan‹ wird nach folgender Ausgabe zitiert:

WöD Johann Wolfgang Goethe, West-östlicher Divan. Neue, völlig revidierte Ausgabe, hrsg. von Hendrik Birus, 2 Bde., Berlin 2010 (zuerst erschienen als FA 3/1–2, 1994).

Für Gesamtausgaben der Werke Goethes neben der Weimarer Ausgabe (*WA*) gelten die üblichen Siglen:

FA Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche, 40 Bde., Frankfurt am Main 1985–2013.

MA Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens (Münchner Ausgabe), hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder, 33 Bde., München 1985–1998.

DOI https://doi.org/10.46500/83535054-001 | CC BY-NC-SA 4.0

Christoph König

›Hegire‹, ›Anklang‹ und Marienbader ›Elegie‹ in zweiter Autorschaft

Das Gedicht ›Hegire‹ eröffnet Goethes Sammlung des ›West-östlichen Divans‹, ein Anfang, der in der Art, wie er sich präsentiert, ein Programm gibt. Programmatisch ist der Anfang in der Dynamik, die er schafft, in der das Zitat sich mit der Kreativität verbindet – in der Kreativität wird das Verstehen der zitierten und benutzten Einfälle erst möglich. Schon der Anfang ist sekundär und so als immer wieder neu durchzunehmender ›Anfang‹ programmatisch, oder besser: exemplarisch. Was immer als Anfang erscheint, setzt schon andere Texte voraus. Es geht mir zunächst um ein Binnenverhältnis im Gedicht ›Hegire‹ und um dessen Form, den früheren, zunächst nicht ganz begriffenen Sinn von Wörtern und Sätzen zu entfalten. Später werde ich das Binnenverhältnis erweitern und zeigen, dass ›Hegire‹ selbst, als Ganzes, zum Material solcher zweiter, produktiver Autorschaft wird.[1] Die zweite Autorschaft prägt insgesamt Goethes Kreativität:[2] Die ›Wanderjahre‹ treten zu den ›Lehrjahren‹, der zweite ›Faust‹ zum ersten, die in Marienbad situierte ›Elegie‹ zur Lyrik zuvor – einschließlich von ›Hegire‹. Die zweite Autorschaft bewährt sich für Goethe – ganz und gar nicht paradox – über die Entwicklung seines Werks hinweg. Nur den wenig geistesgegenwärtigen Zeitgenossen gilt als paradox, dass Goethe nie der ist, als der er jeweils erwartet wird. Man gewinnt einen Begriff, der der Vielfalt der Stellungnahmen gerecht wird: der Ironie, der Widerlegung, der gelangweilten Abkehr, der Nonchalance (ich denke an die Fortset-

1 Zum Begriff der ›Zweiten Autorschaft‹ vgl. auch Christoph König, Zweite Autorschaft. Philologie, Poesie und Philosophie in Friedrich Nietzsches ›Also sprach Zarathustra‹ und ›Dionysos-Dithyramben‹, Göttingen 2021, vornehmlich die Ausführungen zum Grundgedanken, S. 7–11.

2 Vgl. einschlägig den Band: Goethe, le second auteur. Actualité d'un inactuel, sous la direction de Christoph König & Denis Thouard, Paris 2022 (= Colloque de Cerisy).

DOI https://doi.org/10.46500/83535054-002

zung der Erzählung ›Ein Mann von funfzig Jahren‹ in den ›Wanderjahren‹, die den Namen »Fortsetzung« nicht verdient).

Das poetisch Spatiale

Im Gedicht ›Hegire‹ wird diese Kreativität, exemplarisch auch für den ›West-östlichen Divan‹ insgesamt, im *Räumlichen* entfaltet, oder anders: Das Räumliche ist eine – sonst auch häufig genutzte – Form Goethes, über seine Kreativität nachzudenken.[3] Der ›Raum‹ fügt sich ideal der Schaffensform, Einfälle über Einfälle zu häufen, wie in einem Archiv, das erlaubt, auf Einfälle zuzugreifen, ohne nur in einer zeitlichen, geschichtsphilosophischen Notwendigkeit gestalten zu müssen. Es zählt allein der Reichtum des Einfalls für das jeweilige Werk. Als würden die historischen Ereignisse aufbewahrt, ungeachtet des Zeitpunkts, zu dem sich etwas ereignet hat. Es kommt weniger auf die historische Abfolge an, sondern auf das Potential, die Fülle oder die Begrenzung, die sich am Archivort erweist. Das gilt auch – wie sich hier zeigen wird – für den Einfall, das neue Schaffen spatial zu deuten. So wird sogleich das, was im herkömmlichen Sinn räumlich ist, verändert. Goethe tut das auf experimentelle Weise, in der Möglichkeitsform – eine skeptische Variante entsteht, die über die Bedingungen nachdenkt, die räumliche Reflexion an die eigene Kreativität anzupassen.

Das Gedicht lautet:

Hegire

Nord und West und Süd zersplittern,
Throne bersten, Reiche zittern,
Flüchte du, im reinen Osten
Patriarchenluft zu kosten,
5 Unter Lieben, Trinken, Singen,
Soll dich Chisers Quell verjüngen.

Dort, im Reinen und im Rechten,
Will ich menschlichen Geschlechten

3 Vgl. Christoph König, Erichthos Ort. Zur Ordnung in Goethes ›Faust‹ II, in: Euphorion 114 (2020), S. 189–205.

In des Ursprungs Tiefe dringen,
10 Wo sie noch von Gott empfingen
Himmelslehr' in Erdesprachen,
Und sich nicht den Kopf zerbrachen.

Wo sie Väter hoch verehrten,
Jeden fremden Dienst verwehrten;
15 Will mich freun der Jugendschranke:
Glaube weit, eng der Gedanke,
Wie das Wort so wichtig dort war,
Weil es ein gesprochen Wort war.

Will mich unter Hirten mischen,
20 An Oasen mich erfrischen,
Wenn mit Caravanen wandle,
Schawl, Caffee und Moschus handle.
Jeden Pfad will ich betreten
Von der Wüste zu den Städten.

25 Bösen Felsweg auf und nieder
Trösten Hafis deine Lieder,
Wenn der Führer mit Entzücken,
Von des Maulthiers hohem Rücken,
Singt, die Sterne zu erwecken,
30 Und die Räuber zu erschrecken.

Will in Bädern und in Schenken
Heil'ger Hafis dein gedenken,
Wenn den Schleyer Liebchen lüftet,
Schüttlend Ambralocken düftet.
35 Ja des Dichters Liebeflüstern
Mache selbst die Huris lüstern.

Wolltet ihr ihm dies beneiden,
Oder etwa gar verleiden;
Wisset nur, daß Dichterworte
40 Um des Paradieses Pforte
Immer leise klopfend schweben,
Sich erbittend ew'ges Leben.[4]

4 WöD 1, S. 12 f.

Die Zukunft liegt woanders, sie ist auf Räume bezogen. Die Zeit ist der Modus des Gedichts, der außerhalb der Zeit konkretisiert, realisiert werden soll, an einem Ort, der nur – wie sich herausstellt – als poetischer Ort, also als Nichtort Ort sein kann. Deshalb spreche ich von der Erkundung der Möglichkeitsbedingungen. Um das Verjüngen geht es, und viermal wird eine (auf die Zukunft gerichtete) Absicht erläutert: Will … dringen, Will mich freun …, Will mich … mischen, Will … gedenken; auch das Erbitten (vgl. v. 42) gehört in dieses zeitlich gespannte Register. Der Wille ist auf ein bestimmtes Ziel gerichtet, in Stufen, die *spatial* gedacht sind. Zunächst zielt dieser Wille auf den Osten überhaupt, dann auf Orte im Land, die der Reisende aufsuchen möchte (»Von der Wüste zu den Städten«, v. 24), und schließlich – in immer weiterer Verengung – Räume der Liebe. Diese Konzentration versteht man besser von Rilkes poetischem, den Raum direkt aufhebendem, im Kretikus gehaltenem »Raumgewinn« (Die Sonette an Orpheus, II.1, v. 8[5]) her. Die Konzentration führt in der letzten, siebten Strophe zu einem kompositorischen Bruch, nach dem nun der Ort (im idealen Ort der »Paradieses Pforte«, v. 40) ebenso aufgehoben ist wie die Zeit (in »ew'ges Leben«, v. 42). Die historische Zeit macht Platz einer poetischen Zeit, besser: sie nimmt ihre Maske ab. So auch die Geographie. Am Ende wird deutlich, dass der Einfall, vom »reinen Osten« (v. 3) zu sprechen, bedeutet, dass der Osten nur dort ›rein‹ sein kann, wo er kein herkömmlicher orientalischer Osten mehr, auch nicht mehr der Osten des Dichters Hafis ist, sondern einer in der aktuellen Imagination des Gedichts.[6]

Die Poesie (die »Dichterworte«, v. 39), die für diese ›Reinheit‹ einsteht, kommt, auch sie, in einer Veränderung zustande, die früher Hingeworfenes genauer betrachtet und versteht, also von Goethe hermeneutisch gedacht ist. Die Zeile vom »Lieben, Trinken, Singen« (v. 5) gibt eine nobilitierte Version des deutschen, alltäglichen, anakreontischen

5 Zit. nach der ersten historisch-kritischen Edition der ›Sonette an Orpheus‹, realisiert durch Michael Woll und Christoph König, in: Über ›Die Sonette an Orpheus‹ von Rilke. Lektüren, hrsg. von Christoph König und Kai Bremer im Auftrag des Peter Szondi-Kollegs [mit einer historisch-kritischen Edition der ›Sonette an Orpheus‹, gemeinsam mit Michael Woll], Göttingen 2016, hier: S. 145.

6 Damit lässt sich die Einschätzung von Hendrik Birus (vgl. WöD 2, S. 883) kaum halten, die ganze Reise sei schon reiner Osten.

›Wein, Weib und Gesang‹ und demonstriert Goethes Freiheit, Material zuzulassen, dessen Potential er so erst ergründen, dessen Grenze er so erst freilegen kann. Hier geschieht das noch verdeckt, und erst im Gedicht ›Anklang‹ (aus dem letzten ›Buch des Paradieses‹ in den ›Neuen Divan‹, 1819/20, aufgenommen),[7] das auf ›Hegire‹ rekurriert, tritt der Spott ins Profil. Indirekt ist der Abstand greifbar in der Dynamik, der die Rede von der Sprache im Gedicht folgt: Die orientalische Abkehr von der theologischen Differenz zwischen göttlicher und irdischer Sprache (in der zweiten Strophe) wird ausgestaltet in der dortigen (von Goethe im gehemmten Rhythmus ironisch imitierten, vgl. v. 17 f.) Mündlichkeit; dann – auf dieser Grundlage – die Lieder Hafis', der vom Übergang der fünften zur sechsten Strophe in die Erinnerung geschoben wird (»dein gedenken«, v. 32), bis die Verbindung von »Schenken«, Lust und »des Dichters Liebeflüstern« (v. 35) das Stereotyp aufgreift, denn der Dichter konkurriert (wie später etwa im Gedicht ›Unbegrenzt‹) mit dem Vorbild und trägt womöglich schon hier den Sieg davon (»Ja […]«, v. 35 f.). Endgültig gelingt es ihm am Ende, wo emphatisch das ›Dichterwort‹ und vor allem dessen, dem Schweigen nahes leises Klopfen gelten – freilich ohne das Ziel zu erreichen, den Einlass zu erlangen, mithin weiter im erkenntniskritischen Projektmodus. Die Reserve der leise schwebenden Dichterworte reicht bis zu den auf-, ab- und herbeischwebenden Gestalten (sie sind selbst Worte) in der Szene »Bergschluchten. Wald, Fels« des ›Faust II‹. So ist das ›Ihr‹ (v. 37 f.) – nach dem Selbstgespräch zu Beginn (»Flüchte du«, v. 3) und der Anrede an Hafis später (in der sechsten Strophe) – die dritte Auslegung des Personalpronomens. Gemünzt ist das ›Du‹ nun nicht nur auf die im Westen Zurückgebliebenen, sondern auch auf die Orientalen – deren Neid bleibt im Konjunktiv des Wollens (»Wolltet«, v. 37) suspendiert. Der Neid gehört womöglich, liest man die letzten Zeilen wieder als Selbstgespräch, zugleich dem lyrischen Subjekt selbst, das an diesem Ort solcherart mit den Frauen sich engführt.

Bevor ich auf das Gedicht ›Anklang‹ und die Marienbader ›Elegie‹ zu sprechen komme, ist ein allgemeines Wort zur schon angedeuteten – alle diese Gedichte nicht nur verbindenden, sondern auch erst ermöglichenden – zweiten Autorschaft nötig.

7 Zur Entstehungsgeschichte vgl. WöD 1, S. 858–860 und WöD 2, S. 1687.

Zur Kreativität in zweiter Autorschaft

Der Gedanke einer zweiten Autorschaft schöpft dialektisch Gewinn aus Hegels Diktum in seiner Vorrede zur ›Ästhetik‹, die Kunst sei »nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes«.[8] Der genialen Kreativität stellte Hegel die wissenschaftliche Betrachtung der Kreativität gegenüber, die uns Modernen allein noch möglich sei. (Hegel weist in den Vorlesungen mehrfach auf den ›West-östlichen Divan‹ gerade hinsichtlich des Ausgreifens Goethes auf den Orient hin.) Tatsächlich hat um 1800 in Deutschland die Philologie als die Wissenschaft, die Texten Sinn zuordnet, die Lage verändert. Sie folgt dem Wissenschaftsimperativ der Humboldt'schen Universität und begründet ihre Praxis methodisch, namentlich in Schleiermachers Hermeneutik. Was in Frankreich institutionell vereint war: Dichter, Philosophen und Kritiker in der Académie française, sah sich in Deutschland getrennt: Die Preußische Akademie der Wissenschaften nahm lange keine Dichter auf. Was die Akademien emblematisch zeigen, gilt insgesamt für die universitäre Bildung.

Die Wunde, die die Trennung von Poesie und Philologie in Deutschland und im deutschen, vielfach exportierten Modell hervorruft, zeigt sich im notorischen Gelehrtenspott seitens der Dichter und in der Ausgrenzung der Dichter aus der Wissenschaft. Die Wunde setzt eine Gemeinsamkeit voraus, die ich in der sekundären Kreativität erkenne. So gehört es zum Wesenskern der deutschen Literatur von Goethe bis heute, dass die Werke in einer sekundären, paraphilologischen Produktivität entstehen, in einer zweiten Freiheit, die in der ›Betrachtung‹ (wie Hegel sagt) früherer Werke (einschließlich der eigenen, und innerhalb der Werke früherer Teile) möglich wird. Goethes ausgiebige Studien auch für den ›West-östlichen Divan‹ sind emblematisch hierfür. Und Goethe macht die Reflexion zu Hafis als seinem Vorgänger zum Konstituens der Kreativität seines Zyklus.

Exemplarisch hierfür sind zwei Gedichte aus dem ›Buch Hafis‹: das Gedicht ›Unbegrenzt‹ und das Gedicht ›Offenbar Geheimniß‹.[9]

8 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik I, Frankfurt am Main 1986 (= Werke. Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu edierte Ausgabe, Bd. 13), S. 25.

9 WöD 1, S. 31 (›Unbegrenzt‹) und S. 32 f. (›Offenbar Geheimniß‹).

Goethe hat den Titel ›Unbegrenzt‹ erst sekundär gewonnen und an die Stelle des ursprünglichen Titels ›Hafis‹[10] gesetzt. Im Du, mit dem das Gedicht einsetzt, spricht das lyrische Subjekt also vor allem sich selbst an. Das Selbstgespräch ist mit v. 7 zu verbinden. Der Satz »Du bist der Freuden ächte Dichterquelle« führt zweierlei Sinn eng, nämlich den Sinn (a) ›Du bist als Dichter Quelle der Freuden‹ mit dem Sinn (b) ›Du bist die Quelle, die Dichter hervorbringt und auf diese Weise auch Freuden‹. Damit rückt das dichterische Potential als Quelle in den Vordergrund. Im Selbstgespräch betrachtet das lyrische Subjekt sich selbst und erkennt in sich das Potential. Das Prinzip entäußert sich im herkömmlichen Wein, Weib und Gesang (v. 9–11), das sind die Freuden. Doch damit ist das Gedicht noch nicht gegeben. Denn nun schließt sich der Dichterwettstreit an. Das Gedicht entsteht als Ganzes erst im *certamen* mit Hafis, dessen Norm die Identität und der Gleichklang mit Hafis (»Das soll mein Stolz, mein Leben seyn«, v. 18) sein soll, und dessen Form gleichwohl individuell sei (»mit eignem Feuer«, v. 19). Die Identität als Muster ist schon Gegenstand der ersten Strophe (v. 3–6):

> Dein Lied ist drehend wie das Sterngewölbe,
> Anfang und Ende immer fort dasselbe,
> Und was die Mitte bringt ist offenbar,
> Das was zu Ende bleibt und Anfangs war.

Eine Mitte, die die nötige Klarheit besitzt, prägt den Anfang und das Ende (von dort kann stets wieder eine neue Mitte entstehen). Wer also in der Mitte steht, hat die Vergangenheit hinter sich und die Zukunft vor sich, dieses Lied hat Hafis aufgenommen und gibt Hafis eine Zukunft. Der heutige Dichter hat sich frech an die Stelle des Prinzips gesetzt, das er vielleicht – historisch – zuerst bei Hafis, d.h. im Spiegel Hafis, als eigenes gesehen hat.

Entsprechend jener deutschen Besonderheit einer poetisch-philologischen Aufnahme der Tradition denkt Goethe über seine Aktualisierung nach und ordnet sich entsprechend dem Gegensatz von Poesie und Philologie ein, den diese Tradition ausprägt. Das geschieht im Gedicht ›Offenbar Geheimniß‹ zwei Gedichte später:

10 So noch im Vorabdruck im ›Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1817‹ (vgl. WöD 1, S. 558 f. und WöD 2, S. 1004).

Offenbar Geheimniß

Sie haben dich heiliger Hafis
Die mystische Zunge genannt,
Und haben, die Wortgelehrten,
Den Werth des Worts nicht erkannt.

5 Mystisch heißest du ihnen,
Weil sie närrisches bey dir denken,
Und ihren unlautern Wein
In deinem Namen verschenken.

Du aber bist mystisch rein
10 Weil sie dich nicht verstehn,
Der du, ohne fromm zu seyn, selig bist!
Das wollen sie dir nicht zugestehn.

Die Philologen treten als die (theologischen) »Wortgelehrten« (v. 3) auf. Sie haben Hafis ein Etikett gegeben, ihn also mit einem Begriff, einem »Wort« (v. 4) zu fassen gesucht: Er sei »Mystisch« (v. 5), sie haben ihn »Die mystische Zunge genannt« (v. 2). Das Gedicht analysiert diese Zuschreibung und verwirft sie und entwickelt innerhalb der falschen Zuschreibung eine neue Bedeutung, also in der (philologischen) Polemik, die scharf ist und dennoch die Meinung benötigt, auf die sich die Schärfe bezieht. Dafür spricht die Kausalfügung: »Du aber bist mystisch rein | Weil sie dich nicht verstehn« (v. 9 f.).[11] In der Analyse des

11 Damit biete ich eine Lösung auch des Interpretationskonflikts an (auf den Werner Wögerbauer in einem Seminar an der École Normale Supérieure Paris im Dezember 2021 hingewiesen hat); es geht um eine mit dem »Weil« (v. 10) entweder provozierte Kausalität oder um eine die Provokation ausgleichende Temporalität (im Sinn von ›indessen‹): In der Akademie-Ausgabe (1952) wird, einem Gedanken Hans Heinrich Schaeders folgend, das Komma, das es in den Handschrift R und im Erstdruck E nicht gibt, aber von Konrad Burdach (WA I 6, 1888) nach »rein« gesetzt ist, nach »mystisch« (V. 9) verschoben, so dass »rein« adverbial im Sinn von ›bloß‹ zu lesen wäre: Goethes Mystik sei nur angeblich eine, sondern man müsse von dessen Rationalität ausgehen – das aber verhindert die poetische Auslegung. Tatsächlich gilt: Das Unverständnis ist stets schon gegeben und findet (bzw. hat geführt) zu einer philologisch-produktiven Bemeisterung des falschen Verständnisses der (poetischen) Mystik des Hafis. Diese Mystik in ihrer Reinheit ist die gegenläufige Reaktion auf den philologischen Kommentar innerhalb eines theologischen (und also gerade nicht wortphilologischen) ›Verstehens‹. Es geht

Worts, der die zweite Strophe gilt, wird deutlich, dass zweierlei in strategischer Absicht erreicht werden sollte: Mit dem Wort »mystisch« werten die Philologen Hafis als einen Philologen bzw. mit philologischen Kriterien ab, denn er darf nicht »närrisch« (v. 6) sein. Doch lassen sie sich gern gefallen, dass der erhabene Schein des Worts auf sie fällt und ihnen hilft, ihre eigene falsche Botschaft verborgen unter die Leute zu bringen. Das ist pure Ideologiekritik der Philologie. Das Wort selbst möchte das lyrische Subjekt, das Hafis verehrt, retten. Die Verehrung eines Dichters gilt einem Dichter und steht der philologischen Strategie entgegen. So kann sich Hafis als heilig erweisen – er nutze die religiöse Energie (das Mystische) auf säkulare Weise (»ohne fromm zu seyn«, v. 11), jenseits der philologisch-theologischen Doxa. Das Wort »rein« gilt der Poesie. Es geht um den »Werth« (v. 4) und nicht um den (alten) Sinn des Worts. Die Resemantisierung setzt präzise (»Weil sie dich nicht verstehn«, v. 10) den abgelehnten Ausgangspunkt voraus. Das sakrale Vokabular (heilig, selig, fromm, mystisch) ist schließlich völlig und im Agon in den Dienst der Dichtung gestellt. Die neue Dichtung ist philologisch, historisch, kritisch und schafft aus der religiösen Offenbarung eine Klarheit, die im artistischen Geheimnis zu finden sei – der Titel selbst ist der Kommentar zur Kritik.

Solche Produktivität in zweiter Autorschaft, wie sie sich in diesen zwei zentralen Gedichten vorstellt, bedient sich also, um die Wunde zu schließen, genau der Mittel, die die Unmittelbarkeit der Kunst aufheben, nämlich der (oftmals philologisch geleiteten) Kritik anderer literarischer Werke. Der Satz des amerikanischen Philosophen Ralph Waldo Emersons »Only an inventor knows how to borrow«,[12] stellt zwischen Kreativität und Zitat, in dem die Kreativität sich vollzieht, ein notwendiges Verhältnis her: In der Kreativität werde das Verstehen der zitierten und benutzten Werke, in der Fülle ihres zunächst nur eingeschränkt fassbaren Sinns, erst möglich. Emersons Wort hat einen historischen, sich verändernden Bezug zu einer Tradition, der Goethe und Nietzsche angehören. Nietzsche kannte das Wort, und Emerson wie Nietzsche

nicht um eine Temporalität, sondern die Zeitlichkeit ist in einer immer sich wiederholenden Erfahrung, systematisch geradezu, aufgehoben.

12 Ralph Waldo Emerson, Quotation and Originality, in: Emerson's Prose and Poetry, selected and ed. by Joel Porte and Saundra Morris, New York & London 2001 (= Norton Critical Editions), S. 319–330, hier: S. 330.

orientierten sich an Goethe. Freilich unterscheidet sich Nietzsches zweite Autorschaft insofern von Goethes, als der philologische Druck höher ist – die Disziplingeschichte ist vorangeschritten, und Nietzsche gehörte selbst zur Disziplin. Kritik und Kommentar sind seine deutlich ausgeprägten Strategien, und sie sind auch – im Einfluss des Symbolismus – deutlicher als bei Goethe im Wortmaterial selbst produktiv – philologischer, wenn man so will.

Die vertraute Tradition

Im heiteren Modus (der dem Tragischen der Elegie verwandt ist) betrachtet Goethe schon in der zweiten, erweiterten Ausgabe des ›Divan‹ jenen Anspruch in ›Hegire‹ auf einen resemantisierten Ort. Er tut das im Gedicht ›Anklang‹.[13] Die zweite Autorschaft lässt sich über die Werkgrenze hinaus beobachten.

Das Gedicht ›Anklang‹ bildet das erste von drei Gedichten, die im Mai bzw. Juni 1820 entstehen und im ›Neuen Divan‹ (1819–1827) im Abschnitt ›Chuld Nameh – Buch des Paradieses‹ unterkommen; neben ›Anklang‹ (entstanden wohl vor dem 3. Mai 1820, spätestens bis zum 7.6.1820), gehören dazu »Deine Liebe, dein Kuss mich entzückt! …« (10. Mai 1820) und »Wieder einen Finger schlägst du mir ein! …« (vor 7. Juni 1820).[14] Goethe veröffentlicht sie alle drei erst 1827/1828 (Textzeuge C).[15] Er denkt über die bisherigen Gedichte der Sammlungen nach, auch und gerade über deren erstes und dessen Anspruch. In diesem Sinn gehören die drei Gedichte zusammen.

Das Akustische prägt die Erinnerung an das Gedicht ›Hegire‹; sie wird zum »Anklang«. Goethe nimmt das Wort im Titel wörtlich und sucht die Wiederaufnahme der Szene vor der Pforte des Paradieses angemessen zu begründen, mit der ›Hegire‹ endet. An sie erinnert er sich. Das dort behauptete Privileg der »Dichterworte« (Hegire, v. 39) ist Gegenstand des Gedichts, das als Dialog zwischen Houri und dem Dichter aufgebaut ist. Das Gespräch der Figuren wird als Ganzes zum Partner im Gespräch zwischen Gedichten, dessen Modus der Titel ›Anklang‹

13 WöD 1, S. 439–443.
14 Siehe Anm. 7.
15 Zur Textgeschichte vgl. Birus, WöD 1, S. 742–748.

spöttisch reflektiert. Die Wiederaufnahme bestätigt die im ersten Gedicht behauptete Präsenz der Dichtung, doch stellt sie den dort erhobenen Anspruch in Frage und gibt dem auf den Anspruch nicht-diskursiv schon gerichteten Verdacht eine Stimme. Houri wird zur Reflexionsinstanz und weist die Hypostasierung der Liebe, ihre Identifikation mit Suleika, zurück. Zunächst stellt sie den Bezug zum Anfang der Sammlung her; das Gedicht beginnt mit der Rede Houris (Anklang, v. 1–11):

Houri
Draussen am Orte,
Wo ich dich zuerst sprach,
Wacht ich oft an der Pforte
Dem Gebote nach.
Da hört ich ein wunderlich Gesäusel,
Ein Ton- und Sylbengekräusel,
Das wollte herein;
Niemand aber ließ sich sehen,
Da verklang es klein zu klein;
Es klang aber fast wie deine Lieder,
Das erinnr' ich mich wieder.

Zur Äußerlichkeit wird das Prosodische herabgestimmt, der Titel leidet ironisch darunter, doch geht es auf solcher Grundlage nun um den paradiesischen Anspruch jener Lieder, kraft dessen sich der Dichter von den gewöhnlichen Dichtern unterscheiden will: »Was auch, in irdischer Luft und Art, | Für Töne lauten, | Die wollen alle herauf; | Viele verklingen da unten zu Hauf« (v. 14–17). Im dritten Gedicht des kleinen Zyklus wird deutlich, dass mehr als das Lautliche die Poetik, im räumlich erfüllten Augenblick ein Ganzes zu fassen (das wäre die Reinheit des imaginierten Ostens), sich in Frage gestellt sieht. Nicht das Reine, sondern das Vertraute gelinge dem Dichter. Houri spricht zunächst (v. 1–18):

Houri
Wieder einen Finger schlägst du mir ein!
Weisst du denn wieviel Aeonen
Wir vertraut schon zusammen wohnen?

Dichter
Nein! – Wills auch nicht wissen. Nein!
Mannigfaltiger frischer Genuss,

Ewig bräutlich keuscher Kuss! –
Wenn jeder Augenblick mich durchschauert,
Was soll ich fragen wie lang es gedauert!

Houri
Abwesend bist denn doch auch einmal,
Ich merck es wohl, ohne Maas und Zahl.
Hast in dem Weltall nicht verzagt,
An Gottes Tiefen dich gewagt;
Nun sey der Liebsten auch gewärtig!
Hast du nicht schon das Liedchen fertig?
Wie klang es draussen an dem Thor?
Wie klingts? – Ich will nicht stärcker in dich dringen,
Sing mir die Lieder an Suleika vor:
Denn weiter wirst du's doch im Paradies nicht bringen.

Der poetische Entwurf der ›Hegire‹, im Dichterwort (das ein Goethesches Liebesgedicht wäre) zum Paradies Zugang zu erhalten, wird im Anspruch lächelnd zurückgenommen; freilich hatte die Möglichkeitsform des Gedichts, einer jener Einfälle, das schon vorausgeahnt.

Verteidigung der Lehre und Vernichtung als Form

Auch in der Marienbader ›Elegie‹[16] (1823) gilt die Skepsis dem eigenen Naturvertrauen darauf, dass poetisch alles Fremde letztlich eingefangen werden könne, dass er – im Sinn von ›Anklang‹ gesprochen – immer nur Suleika besingen dürfe. Neu ist, dass Goethe in einer bislang unvorstellbar radikalen Negierung seiner bisherigen dichterischen Wege eine neue, eigene, das Unglück bemeisternde Form findet.

Was soll ich nun vom Wiedersehen hoffen,
Von dieses Tages noch geschloss'ner Blüte?
Das Paradies, die Hölle steht dir offen;
Wie wankelsinnig regt sich's im Gemüte! –

16 Die ›Elegie‹ wird zitiert nach FA I 2, S. 456–462, hier: S. 457–462. Vgl. die Diskussion von Denis Thouard und dem Verfasser unter dem Titel ›Deux lectures de l'Élégie de Marienbad‹, in: Goethe, le second auteur (Anm. 2), S. 305–321.

Kein Zweifeln mehr! Sie tritt an's Himmelstor,
Zu Ihren Armen hebt sie dich empor.

So warst du denn im Paradies empfangen
Als wärst du wert des ewig schönen Lebens;
Dir blieb kein Wunsch, kein Hoffen, kein Verlangen,
Hier war das Ziel des innigsten Bestrebens,
Und in dem Anschaun dieses einzig Schönen
Versiegte gleich der Quell sehnsüchtiger Tränen. (v. 1–12)

Die Erinnerung gilt der Liebe, die der Sprecher genossen hat und die er Paradies nennt. Die Geliebte greift Suleika aus dem ›West-östlichen Divan‹ auf, die Szenen dort sind ihrerseits eine Refaktion der Genesis, wo die Liebe mit der Vertreibung aus dem Paradies endet. Refaktion in doppeltem Sinn: Die Liebe ist dem Paradies nicht entgegengesetzt, sondern macht es aus; und die ganze Imaginationskraft gilt der Frage, wie der Dichter wieder dorthin zurückgelangen kann. Das Paradies ist, wie in ›Hegire‹, weniger Vergangenheit denn Utopie, dem Dichter und dessen spatial-poetischer Kraft allein zugänglich, oder wie es hieß: »Wisset nur, daß Dichterworte | Um des Paradieses Pforte | Immer leise klopfend schweben, | Sich erbittend ew'ges Leben.« (Hegire, v. 39–42)

Mit der ›Vertreibung‹ aus jenem Liebesparadies endet der erste Abschnitt der Elegie (Strophen 1–5, v. 1–30). Das symbolische Verhältnis zur Natur als poetisches Verfahren wird zur Remedur aufgerufen und verworfen (Strophen 6–8, v. 31–44), damit auch Friedrich Schillers Elegie ›Der Spaziergang‹ (mit dem Wandern und dem Vorbeiziehen der Landschaft und Geschichte), oder auch Luke Howards Wolkenlehre (vgl. das Gedicht ›An Howard‹, 1820/21). Das lyrische Subjekt gesteht sich die Grenzen seiner Fähigkeit ein, die Welt als Natur zu fassen, die das symbolische Verhältnis erst erlaubt. Es weiß nun, dass allein im eigenen Inneren eine solche Imagination glaubwürdig ist: »In's Herz zurück, dort wirst du's besser finden« (v.45). In der völligen, isolierten Innerlichkeit gäbe es die ›Natur‹ unter den Bedingungen der Erinnerung und der in der Erinnerung möglichen Selbstreflexion. Die Erinnerung (Strophe 9) gilt dem schönen Abschied von der Geliebten; die Selbstreflexion (Strophe 10) dem Herzen als Organ. Es lebe in der Erinnerung an sie: »Und nur noch schlägt, für alles ihr zu danken« (v. 60).

Das sind in der Naturtheologie Goethes legitime Anschlüsse. Auch die Analyse der Kreativität (im Leid sei der Künstler produktiv, vgl. Strophe 11) bleibt so ein Teil der Natur: »Ist Hoffnungslust zu freudigen Entwürfen, | Entschlüssen, rascher Tat sogleich gefunden!« (v. 63 f.) Freilich äußert sich die Kreativität in dieser Lage in der »Sprache der religiösen Mystik«.[17] Der nächste Abschnitt (Strophen 12–15) gibt sofort als Beispiel das Produkt der mystischen Geste, nämlich eine Epiphanie der Geliebten samt der Selbstannihilierung des Liebenden: »Kein Eigennutz, kein Eigenwille dauert, | Vor ihrem Kommen sind sie weggeschauert.« (v. 89 f.)

Das Resümee dieser Auswege wird, als bisheriges poetisches Programm Goethes, dem Du in den Mund gelegt. Die Geliebte erweist sich als gelehrige Schülerin, und in dieser blanken Repetition zeigt die Lehre ihre ganze Fruchtlosigkeit.

Die Lehre, die überwunden wird, ist – verkürzt gesagt – die Lehre des Augenblicks, den es zu feiern gelte, der auch Gegenstand der Wette zwischen Faust und Mephistopheles war. In der Elegie heißt es, man möge im Handeln (das ist Goethes Lebensprinzip, das Kunst und Liebe gleichermaßen umfasst) dem Augenblick ins Auge schauen (Strophen 16 und 17, v. 97–100):

> Drum tu' wie ich und schaue, froh verständig,
> Dem Augenblick in's Auge! Kein Verschieben!
> Begegn' ihm schnell, wohlwollend wie lebendig,
> Im Handeln sei's, zur Freude, sei's dem Lieben[.]

Die Aufforderung führt den dichterischen Prozess selbst schon vor: In einer Redewendung, die ein lexikalisiertes Bild ist, also ein Bild, das als Metapher nicht mehr deutlich ist (einer Sache ins Auge sehen), wird ein anderes (der Augenblick) erläutert. Die Reflexion vollzieht sich, indem die Redewendung (einer Sache ins Auge sehen) in ihre Teile zerlegt wird und dem anderen Bild als Spiegel (es ist auf dieselbe Weise gebildet worden) vorhält. Der Augenblick ist der Blick ins Auge, und nun wendet sich die Einsicht auf den Augenblick selbst, dem man ins Auge sehen soll. »Ins Auge sehen« ist zunächst im Sinn der alten Poetik Goe-

17 Bernd Witte, Trilogie der Leidenschaft, in: Goethe-Handbuch, Bd. 1: Gedichte, hrsg. von Regine Otto und Bernd Witte, Stuttgart und Weimar 1996, S. 481–490, hier: S. 485.

thes gedacht (in der Farbenlehre erkennt das Auge das ihm Gleiche), doch nun bedeutet es in der Distanz der Figurenrede (das Du sagt das alles) so viel wie: Sieh der Lehre vom Augenblick ins Auge und erkenne deren Hinfälligkeit.

Die Refutation folgt auf dem Fuß. Angesichts des Schmerzes zeigt sich die Lehre – als Lehre (»Was hilft es mir so hohe Weisheit lernen!«, v. 108). Ein Augenblick fern der Geliebten verkommt zu einer »jetzigen Minute« (v. 109) und ist als solche kraftlos. Die Kraft reicht gerade zu einer in der klassischen Ästhetik vorgegebenen, ihn nun belastenden Verbindung von Ethik und Ästhetik (»Sie [die jetzige Minute] bietet mir zum Schönen manches Gute«, v. 111). Im alten Verfahren findet der Dichter keine neue Form für den fast suizidalen (vgl. Strophe 20, v. a. v. 119 f.) Verlust. Das ›Wie‹ ist zu betonen: »wie sollt' er sie vermissen« (v. 121).

Die Trennung von der Geliebten kann nicht bemeistert werden. Die Verzweiflung äußert sich spatial:

> Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren,
> Der ich noch erst den Göttern Liebling war;
> Sie prüften mich, verliehen mir Pandoren,
> So reich an Gütern, reicher an Gefahr;
> Sie drängten mich zum gabeseligen Munde,
> Sie trennen mich, und richten mich zu Grunde. (v. 133–138)

Die Emphase des lyrischen Subjekts, es könnte gelingen, wurde lange aufrechterhalten, doch am Ende steht die nüchterne Einsicht in das Misslingen seiner Poetik, und die neue Lehre lautet: Weitermachen. Die Reflexion auf die nunmehr leere, sinnlose Form elegischer Trauer, eine Reflexion, die im Abstand der Coda sich manifestiert, ist die neue Form. Im Sprechen von der Vernichtung ist das Weitermachen praktiziert.

Andrea Polaschegg

Elementarpoetik des populären Lieds

Goethes ›Elemente‹ neu gelesen

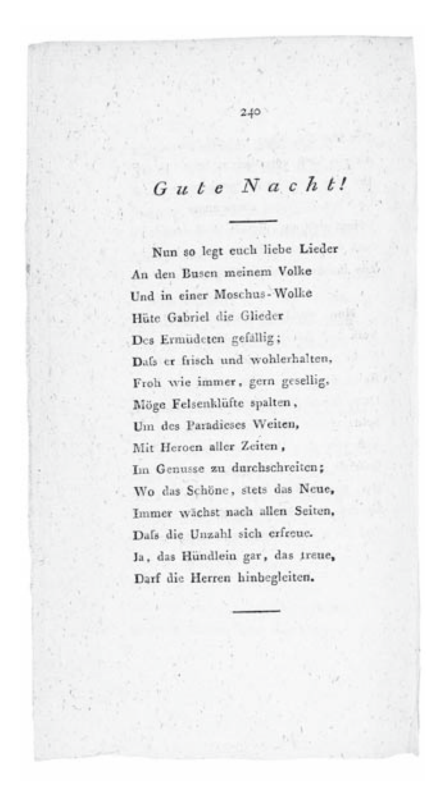
Gattungsprogrammatik: Der ›Divan‹ im Zeichen des Lieds

»Nun so legt euch liebe Lieder | An den Busen meinem Volke«.[1] Mit diesen Versen wendet sich Goethe im Abschlussgedicht des ›West-östlichen Divans‹ unter der lakonischen Überschrift »Gute Nacht!« an seine Sammlung selbst und weist ihr den Ort ihres künftigen Wirkens an: Seine ›Divan‹-Lieder sollen gehen und sich an eben jene Stelle des Volkskörpers betten, wo Empfindung und Neigung wohnen. Es ist eine betont zärtliche Figuration, in der ›Lied‹ und ›Volk‹ hier metaphorisch zusammenfinden und durch die das Adressatenkollektiv der Gedichte als männlich und weiblich gleichermaßen bestimmt wird. Der »Busen«, an den man sich im frühen 19. Jahrhundert sprachbildlich »legt«, ist schließlich ein geschlechterumgreifender Platz der Innigkeit.[2] Mit seiner männlichen und weiblichen Hälfte zusammen aber weitet sich das ›Volk‹ als eigentlicher Adressat der ›Divan‹-Lieder tatsächlich zu jener »Unzahl« aus, deren »[E]rfreue[n]« gegen Ende des Abschlussgedichts in Aussicht gestellt wird.[3]

Goethe hat viel aufgeboten, um die Bedeutung dieser poetologischen Verse für den gesamten ›Divan‹ herauszustellen, und ist dabei selbst vor dem letzten Mittel der Aufmerksamkeitserregung nicht zurückgeschreckt. Während alle anderen Gedichtüberschriften der Sammlung mit einem wohltemperierten Punkt schließen, steht hier zu lesen: »Gute Nacht« – Ausrufungszeichen (Abb. 1).[4]

1 WöD 1, S. 136.
2 Vgl. Rüdiger Welter, [Art.] Busen, in: Goethe-Wörterbuch, Bd. 2, Stuttgart 1989, Sp. 959–961.
3 WöD 1, S. 136 (siehe Abb. 1).
4 Auch in der Ausgabe letzter Hand wird diese Interpunktion beibehalten: Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand, Bd. 5: West-östlicher Divan, Stuttgart und Tübingen 1827, S. 276.

DOI https://doi.org/10.46500/83535054-003



240

Gute Nacht!

Nun so legt euch liebe Lieder
An den Busen meinem Volke
Und in einer Moschus-Wolke
Hüte Gabriel die Glieder
Des Ermüdeten gefällig;
Daſs er frisch und wohlerhalten,
Froh wie immer, gern gesellig,
Möge Felsenklüfte spalten,
Um des Paradieses Weiten,
Mit Heroen aller Zeiten,
Im Genusse zu durchschreiten;
Wo das Schöne, stets das Neue,
Immer wächst nach allen Seiten,
Daſs die Unzahl sich erfreue.
Ja, das Hündlein gar, das treue,
Darf die Herren hinbegleiten.

Abb. 1: Goethe, West-östlicher Divan, Erstausgabe (1819).

Gedichttitel mit einem derartigen orthographischen Wumms zu versehen, dazu hat sich der Dichter in seinem Gesamtwerk nur zwei weitere Male hinreißen lassen: in ›Ergo bibamus!‹[5] und in ›Vanitas! vanitatum vanitas!‹.[6] Beides sind Lieder feucht-fröhlichen Zuschnitts

5 MA 9, S. 35.

6 Goethe's Werke, Bd. 1, Tübingen 1806, S. 98. Das Herausgebergremium des sechsten Bandes der Münchner Ausgabe hat sich von der Goethe'schen Interpunktionsemphase offenbar anstecken lassen und den Titel kurzerhand mit einem weiteren Ausrufungszeichen angereichert: »Vanitas! vanitatum! Vanitas!« lautet die Gedichtüberschrift hier (MA 6.1, S. 93). Nur der Kommentar gibt die Interpunktion des Erstdrucks von 1806 wieder (ebd., S. 909), an die ich mich hier und im folgenden halte.

mit teils parodistischem Einschlag, über zwei Jahrhunderte tradiert durch Vereinsabende, Burschenschaftstreffen und sonstige Zechgelage. Nichts könnte dem ›West-östlichen Divan‹ ferner stehen als eine solche Verwandtschaft. So zumindest ist man versucht zu konstatieren angesichts der ästhetischen und weltanschaulichen Dignität, die dem Zyklus gegenwärtig zugeschrieben wird und die seine medienöffentliche Wahrnehmung heute ebenso nachhaltig bestimmt wie seinen Status als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung.

Allerdings besitzt diese Dignität und besitzt auch die Rezeption des ›West-östlichen Divans‹ als einer in sich geschlossenen Komposition lyrischer Gedichte unter dem Vorzeichen der Kunstautonomie einen bestimmten historischen Index. Beides schreibt sich aus der Zeit der germanistisch-literarischen »Wiederentdeckung« der Sammlung zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch Protagonisten wie Konrad Burdach, Karl Wolfskehl, Stefan George und Hugo von Hofmannsthal her.[7] Besieht man sich dagegen die »lieben Lieder« des ›Divans‹ selbst genauer und stellt man sie in den Horizont ihrer zeitgenössischen Rezeptionsgeschichte, dann mehren sich die Indizien dafür, dass das Konzept eines kunstautonomen Werkganzen, bestehend aus Lyrik im Sinne von »Einzelrede in Versen«,[8] auf die Gedichte des ›West-östlichen Divans‹ nur bedingt anwendbar ist – und dass diese Gedichte den genannten Trinkliedern tatsächlich weit näher stehen, als es ihre heutige Kanonisierung vermuten lässt.

Ausgehend von der exponierten Metapoetik der ›Guten Nacht!‹ werde ich nun dem Wink des Ausrufungszeichens folgen und mich dabei in den Bahnen jener Gattung bewegen, der die Gedichte des ›Divan‹ in seinen programmatischen Schlussversen explizit zugeschlagen werden: dem Lied. Zur Bezeichnung seiner west-östlichen Dichtung hat

7 Ausführlicher dazu: Andrea Polaschegg, »Nun so legt euch liebe Lieder | An den Busen meinem Volke«. (De-)Popularisierungsdynamiken des ›West-östlichen Divans‹ im neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhundert, in: Publications of the English Goethe Society 89 (2020), S. 206–222. Dem Divan auch eine weltanschauliche Dignität im Horizont des interkulturellen Dialogs zuzuschreiben ist dagegen eine Tendenz, die sich erst ab den 1990er Jahren verzeichnen lässt; vgl. Andrea Polaschegg, Divan-Resonanzen der Gegenwart, in: Goethe-Jahrbuch 136 (2019), S. 86–102.

8 Dieter Lamping, Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung, Göttingen [3]2000, S. 63.

Goethe durchgängig auf diesen Begriff zurückgegriffen und ihn auch innerhalb der ›Divan‹-Gedichte großzügig verwendet.[9] Insofern scheint es durchaus angezeigt, die Rede von den »lieben Liedern« beim gattungspoetischen Wort zu nehmen und sie aus ihrem poetologiegeschichtlichen Kontext heraus zu begreifen. ›Lied‹ wird in diesem Beitrag mithin nicht – wie in der literaturwissenschaftlichen Diskurspraxis üblich – als *pars pro toto* für ›Lyrik‹ verhandelt oder auf eine musikalische Dimension enggeführt,[10] sondern im Anschluss an die deutschen Poetiken nach Gottsched als eine im Wortsinne populäre literarische Gattung begriffen, deren schlichte Formgestaltung dem Kriterium der ›Sangbarkeit‹ folgt und die auf eine breite Rezeption in geselliger Gemeinschaft abzielt.[11] Den Gegenpol zum so bestimmten Lied bildet seit Klopstock die *per definitionem* ›hohe‹ Ode als elaborierter Einzelgesang mit beschränkter Reichweite.[12] In eben dieser Zweipoligkeit aus populärem Lied und hoher Ode hat sich ausgangs des 18. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum die neue Großgattung Lyrik konstituiert. Und dabei ist es bezeichnenderweise nicht die Ode, sondern das ›niedere‹

9 In den ›Divan‹-Gedichten ist insgesamt 36-mal von »Liedern« oder »Liedchen« die Rede, im ›Neuen Divan‹ kommen vier Nennungen hinzu.

10 Vgl. Horst Brunner, [Art.] $Lied_2$, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 2, hrsg. von Harald Fricke, Berlin und New York 2000, S. 420–423. Lampings ›Handbuch Lyrik‹ führt das Lied gar nicht eigens auf; vgl. Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte, hrsg. von Dieter Lamping, Stuttgart 2011. Klopstock selbst hat in der Vorrede zu seinen ›Geistlichen Liedern‹ noch den »Gesang« als ›hohen‹ Kontrapart zum populären »Lied« gesetzt, diesen in seiner eigenen Dichtungs- und Publikationspraxis aber durch die Ode ersetzt; vgl. Friedrich Gottlieb Klopstock, Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. III, 1: Geistliche Lieder. Text, hrsg. von Laura Bolognesi, Berlin und New York 2010, S. 3–5.

11 Vgl. exemplarisch [Art.] Lied (Dichtkunst), in: Johann Georg Sulzer, Allgemeine Theorie der schönen Künste, Dritter Theil, Leipzig 1793, S. 252–277. Wie Brunner (wie Anm. 10, S. 422) zu Recht bemerkt, ist die Geschichte des Liedes als literarische Gattung noch nicht geschrieben. Der letzte umfängliche Versuch stammt aus dem Jahr 1925; Günther Müller, Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart, München 1925.

12 Die entscheidende poetologische Entwicklung Mitte des 18. Jahrhunderts findet sich nachgezeichnet in Hans-Henrik Krummacher, Lyra. Studien zur Theorie und Geschichte der Lyrik vom 16. bis zum 19. Jahrhundert, Berlin und Boston 2013, S. 77–211. Zum weiteren Kontext vgl. nach wie vor grundlegend Klaus R. Scherpe, Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder, Stuttgart 1968.

Lied gewesen, das die kulturelle, gesellschaftliche und nationale Geltung der Lyrik als ganzer garantiert hat.[13]

Wenn Goethe sich also während der ›Divan‹-Jahre dazu entschließt, die ersten beiden Bände seiner Werkausgabe von 1815 mit der Rubrik »Lieder« zu beginnen zu lassen, auf dem Fuße gefolgt von »Gesellige[n] Lieder[n]«, und erst danach Elegien, Balladen, Epigramme und Sonette zu präsentieren,[14] dann artikuliert sich darin der exzeptionelle Status des Lieds innerhalb des lyrischen Gattungssystems.[15] Und diesen Status genießen eben auch die »lieben Lieder« der west-östlichen Sammlung, die der Dichter abschließend »[s]einem Volke« an den Busen befiehlt.[16]

Ungewohnte Nachbarschaften: *›Divan‹-Lieder an Zelters Liedertafel*

Wie bereits angedeutet, zieht sich die Rede von den »Liedern« wie ein roter Faden durch den poetischen Teil des ›West-östlichen Divans‹ und nimmt dabei immer wieder selbstreflexive Züge an. Das lässt sich etwa in den Schlussversen zu ›Gingo biloba‹ beobachten (»Fühlst du nicht an

13 Diese grundsätzliche Tendenz zur ›Kulturalisierung‹ der Gattungen um 1800 ist luzide aufgearbeitet in Walter Michler, Kulturen der Gattung. Poetik im Kontext 1750–1950, Göttingen 2015, S. 161–241.

14 Goethe's Werke. Erster Band, Stuttgart und Tübingen 1815, S. III–VIII. Bereits in der Ausgabe von 1806 hatten die »Lieder« den Auftakt gemacht, gefolgt von »Vermische[n] Gedichte[n]«, »Balladen und Romanzen«, »Elegien«, »Episteln« und »Epigrammen; Goethe's Werke. Erster Band, Tübingen 1806.

15 Steffen Martus' Diagnose einer generellen Tendenz zur Initialstellung von ›Lyrik‹ innerhalb der Werkausgaben des 19. Jahrhunderts und der sich darin artikulierenden ›Werkfunktion‹ ist also gattungspoetisch zu präzisieren. Vgl. Steffen Martus, Zwischen Dichtung und Wahrheit. Zur Werkfunktion von Lyrik im 19. Jahrhundert, in: Lyrik im 19. Jahrhundert. Gattungspoetik als Reflexionsmedium der Kultur, hrsg. von dems., Stefan Scherer, Claudia Stockinger, Bern 2005, S. 61–92.

16 Vor diesem Hintergrund ist es nicht ohne Signifikanz, dass in der ostentativ unwesentlichen alphabetischen Ordnung der »Dichtarten« (»Allegorie, Ballade, Cantate, Elegie, Epigramm« usw.), die Goethe in den ›Noten und Abhandlungen‹ aufruft, um sie effektvoll mit der ausgestellt wesentlichen Trias seiner »Naturformen der Dichtung« zu kontern, zwar die Ode auftaucht, das Lied aber gerade fehlt (vgl. WöD 1, S. 296).

meinen Liedern | Daß ich Eins und dopppelt bin«[17]), in ›Unbegrenzt‹ (»Nun töne Lied mit eignem Feuer«[18]) oder ›Im Gegenwärtigen Vergangnes‹ (»Und mit diesem Lied und Wendung | Sind wir wieder bei Hafisen | Denn es ziemt des Tags Vollendung | Mit Genießern zu genießen«[19]), verdichtet sich aber merklich in zwei anderen Gedichten. So trägt ›Lied und Gebilde‹ als einziger Text der Sammlung das »Lied« bereits im Titel und lässt nämliches Lied dann in einem ost-westlichen Paragone die griechische Bildhauerkunst aus dem Feld schlagen.[20] Und ›Elemente‹ kündigt mit den Anfangsversen: »Aus wie vielen Elementen | Soll ein ächtes Lied sich nähren?« unmissverständlich eine liedpoetische Reflexion an.[21]

Diese beiden Texte sind indes nicht allein über ihre Lied*thematik* miteinander verbunden, sondern auch über eine Lied*praxis*, die sie zugleich – und hier winkt jetzt das Ausrufungszeichen – tatsächlich mit ›Ergo bibamus!‹ und ›Vanitas! vanitatum vanitas!‹ verklammert: Alle vier Gedichte sind in Carl Friedrich Zelters ›Liedertafel‹ von 1818 erschienen, dem Liederbuch des gleichnamigen Männervereins aus Mitgliedern der Berliner Singakademie, 1809 gegründet, »um« – wie es in der Vorrede heißt – »den deutschen Liedergesang, bei Wein- und Tischgesellschaft, allmonatlich an einem Dienstag Abend nach der Akademie […] mit heitrer Freude auszuüben«.[22]

Insgesamt 29 Goethe-Lieder enthält die ›Liedertafel‹ von 1818. Darunter sind sechs aus dem im Folgejahr erscheinenden ›Divan‹, fünf davon in Erstveröffentlichung, so auch ›Lied und Gebilde‹ und ›Elemente‹.[23] In trauter Nachbarschaft stehen sie hier neben so illustren

17 WöD 1, S. 79.
18 Ebd., S. 31.
19 Ebd., S. 21.
20 Ebd.
21 Ebd., S. 17.
22 [Carl Friedrich Zelter,] Liedertafel, Berlin 1818, S. III. Zu Gründung und Programm der Liedertafel vgl. grundlegend Axel Fischer und Matthias Kornemann, [Art.] Liedertafel, in: Handbuch der Berliner Vereine und Gesellschaften 1786–1815, hrsg. von Uta Motschmann, Berlin und Boston 2015, S. 509–552, sowie die Beiträge in dem Band: Integer vitae. Die Zeltersche Liedertafel als kulturgeschichtliches Phänomen (1809–1832), hrsg. von Axel Fischer und Matthias Kornemann, Hannover 2014.
23 Zu den ›Liedertafel‹-Erstveröffentlichungen aus dem späteren ›Divan‹ gehören ferner ›Erschaffen und Beleben‹ unter dem Titel ›Der erste Mensch‹ (ebd.,

Goethe-Kompositionen wie dem ›Bundeslied‹,[24] dem ›Tischlied‹,[25] dem ›Kophtischen Lied‹,[26] ›Epiphanias‹ (»Die Heiligen drey König' mit ihrem Stern«),[27] dem ›Soldatentrost‹[28] und nicht zuletzt mit Mephistos »Es war einmal ein König, | Der hatt' einen großen Floh« aus dem ›Faust‹.[29]

Zelters ›Liedertafel‹ als Ersterscheinungsort von ›Elemente‹[30] und ›Lied und Gebilde‹[31] im Blick zu haben, scheint mir deshalb wichtig zu sein, weil es sich dabei nicht primär um einen *Publikations*zusammenhang handelt wie im Falle des ›Morgenblatts‹ oder des ›Taschenbuchs für Damen‹, wo das Publikum ja ebenfalls einige ›Divan‹-Lieder vor Erscheinen der Sammlung lesen konnte, sondern um einen buchgewordenen *Gebrauchs*zusammenhang der Lieder. Sie wurden nicht still gelesen, sondern gesungen – und dies in geselliger Gemeinschaft wieder und wieder über Jahrzehnte hinweg.

Noch im Oktober 1828 schwärmt Zelter in einem Brief an Goethe vom Effekt, den das Anstimmen von ›Elemente‹ durch »siebzig eingesungene Männerstimmen« der Liedertafel gemacht habe, und konstatiert: »Man sieht es dem Gedichte nicht ab, man muß es hören was drinne steckt, und wirkt jedes Mal das Nämliche.«[32] Freilich spricht hier der Komponist, und dies nicht ohne Eitelkeit. Festzuhalten bleibt gleichwohl, dass ›Elemente‹ und ›Lied und Gebilde‹ eine eigene Verbreitungsgeschichte besitzen, die im Zeichen der Geselligkeit stand und

Nr. 145, S. 316 f.), ›Verstand und Recht‹ (»So lang man nüchtern ist«; ebd., Nr. 153, S. 329) und ›Dreistigkeit‹ unter dem Titel ›Entschluss‹ (ebd., Nr. 194, S. 406). Das hier ebenfalls abgedruckte und erstmals so benannte ›Selige Sehnsucht‹ (ebd., Nr. 211, S. 434 f.) war unter dem Titel ›Vollendung‹ bereits 1817 im ›Taschenbuch für Damen‹ erschienen (vgl. den Kommentar von Hendrik Birus in WöD 2, S. 563).

24 Liedertafel (Anm. 22), Nr. 15, S. 51.

25 Ebd., Nr. 32, S. 86–88.

26 Ebd., Nr. 78, S. 195

27 Ebd., Nr. 62, S. 163–165.

28 Ebd., Nr. 130, S. 295.

29 ›Knickerei bleibt frei‹; ebd., Nr. 111, S. 263 f. Vgl. MA 6.1, S. 595 f.

30 In Zelters Liedertafel trägt es den Titel ›Liederstoff‹; Liedertafel (Anm. 22), Nr. 146, S. 317 f. Zu den Hintergründen dieser Titelwahl s. u.

31 Ebd., Nr. 209, S. 430 f.

32 Zelter an Goethe, Mitte bis 19. Oktober 1828; MA 20.2, Nr. 635, S. 1166.

sich vom späteren Erscheinen des ›West-östlichen Divan‹ weitgehend unbeeindruckt gezeigt hat.[33] Auch dieser Umstand weist sie als Lieder im Sinne der historischen Gattungspoetik aus, die genrebedingt auf massenhafte Verbreitung angelegt waren und deren Zentrifugaldynamik sich tatsächlich als so ausgeprägt erweist, dass ihre ursprüngliche oder nachträgliche Fixierung in größeren Werkzusammenhängen nicht selten ephemer bleibt.[34]

Wenn ein solches Lied wie im Falle von ›Elemente‹ seinerseits eine Liedpoetik formuliert – ein Umstand, der im Rahmen der ›Liedertafel‹ durch den hier verwendeten Gedichttitel ›Liederstoff‹ eigens herausgestellt wurde[35] –, dann scheint es tatsächlich lohnend, noch einmal genauer zu ergründen, was »drinne steckt«.

33 Zur Vertonungsgeschichte der ›Divan‹-Gedichte vgl. jüngst noch einmal grundlegend: Hans-Joachim Hinrichsen, Musikalische ›Divan‹-Rezeption, in: Goethe-Jahrbuch 136 (2019), S. 67–85.

34 Eine systematische Untersuchung der Tendenz liedhafter Texte, sich aus größeren Werkzusammenhängen wie Zyklen, Romanen oder Dramen herauszulösen und – autorschaftlich befördert oder auch nicht – eigene Rezeptions- bzw. Gebrauchswege einzuschlagen, steht noch aus. Bei Goethe ließe sich etwa am Beispiel der ›Faust‹-Lieder oder der Mignon-Lieder aus dem ›Wilhelm Meister‹ verfolgen, wenn man sich von der üblichen Engführung auf Kunstlied-Kompositionen löste und die zahlreichen populären Liederbücher und Lied-Anthologien des 19. Jahrhunderts heranzöge. Vgl. dazu nach wie vor die Überblicke: Die deutschsprachige Anthologie, hrsg. von Joachim Bark und Dietger Pforte, 2 Bde., Frankfurt am Main 1969–1970; Günter Häntzschel, Die deutschsprachigen Lyrikanthologien 1840 bis 1914. Sozialgeschichte der Lyrik des 19. Jahrhunderts, Wiesbaden 1997.

35 Dieser Titel des von Goethe ursprünglich mit ›Buchstabe Sin / Gasele XIII‹ überschriebenen Gedichts (vgl. WöD 2, S. 918 und 920) stammt von Zelter und folgt einem publikationspraktischen Kalkül: »Ich habe«, so lässt er Goethe im April 1815 wissen, »dem Liede den Namen: ›Liederstoff‹ gegeben. Ich würde es: ›Die vier Elemente‹ genannt haben, wenn nicht Schiller eins unter diesem Namen gemacht hätte.« (Zelter an Goethe v. 22. April 1815; MA 22.1, Nr. 223, S. 375) Der Komponist bezieht sich hier auf Schillers ›Punschlied‹ mit dessen initialen Versen »Vier Elemente, | Innig gestellt, | Bilden das Leben, | Bauen die Welt«, das ebenfalls in die ›Liedertafel‹ von 1818 Eingang fand (wie Anm. 22, Nr. 29, S. 81 f.). Es war also die unmittelbare Nachbarschaft der beiden Lieder in der Sammlung, die Zelter dazu bewog, den Goethe'schen Text mit einem Titel abseits jeder »Elementar«-Semantik zu versehen.

Elemente lesen I: Liebe, Wein und Krieg

Elemente

Aus wie vielen Elementen
Soll ein ächtes Lied sich nähren?
Daß es Layen gern empfinden,
Meister es mit Freuden hören.

5 Liebe sey vor allen Dingen
Unser Thema, wenn wir singen;
Kann sie gar das Lied durchdringen,
Wird's um desto besser klingen.

Dann muß Klang der Gläser tönen,
10 Und Rubin des Weins erglänzen:
Denn für Liebende, für Trinker
Winkt man mit den schönsten Kränzen.

Waffenklang wird auch gefodert,
Daß auch die Trommete schmettre;
15 Daß, wenn Glück zu Flammen lodert,
Sich im Sieg der Held vergöttre.

Dann zuletzt ist unerläßlich,
Daß der Dichter manches hasse,
Was unleidlich ist und häßlich
20 Nicht wie Schönes leben lasse.

Weiß der Sänger dieser Viere
Urgewalt'gen Stoff zu mischen,
Hafis gleich wird er die Völker
Ewig freuen und erfrischen.[36]

Das Gedicht ist rhetorisch stringent aufgebaut: In der ersten Strophe wird die Leitfrage nach der Zahl der »Elemente« gestellt, aus denen sich das »ächte Lied« nicht etwa zusammensetzen, sondern »nähren« soll (v. 2). Die vier nachfolgenden Strophen widmen sich je einem dieser Elemente, die hier als »Them[en]« bezeichnen werden (v. 6). Die letzte

36 WöD 1, S. 17.

Strophe gibt dann mit dem Rückverweis auf »diese[ ] Viere« Antwort auf die Eingangsfrage und weist die zuvor genannten Elementarthemen als »[u]rgewalt'ge[ ] Stoff[e]« aus (v. 21 f.). Und im Horizont der hier aufgerufenen antiken Lehre von den vier Elementen Feuer, Wasser, Erde und Luft[37] wird schließlich dem »Sänger« in Aussicht gestellt, bei rechter ›Mischung‹ der Stoffe ein Lied mit veritablem Wirkungsradius zu schaffen, das »Hafis gleich […] die Völker | Ewig freuen und erfrischen« kann (v. 24).

So transparent sich dieser Argumentationsgang ausnimmt, so leicht fällt auch die Bestimmung der genannten Elementarthemen des Liedes, zumindest gilt das für die ersten drei. Strophe zwei adressiert das Liebeslied und stellt es an die Spitze der Gattungshierarchie: »Liebe sey vor allen Dingen | Unser Thema, wenn wir singen« (v. 5 f.). Die herausgehobene Stellung des Liebeslieds wird indes nicht allein durch diese unmissverständliche Aussage markiert, sondern auch durch den Umstand, dass allein in dieser Strophe das Wort »Lied« fällt und auch nur hier explizit ›gesungen‹ wird – und zwar von einem Kollektiv, in das sich die Leserinnen und Leser über eine machtvolle personaldeiktische Prozedur mit einbezogen sehen: »Liebe sey vor allen Dingen | *Unser* Thema, wenn *wir* singen«.[38] Im Horizont der Gattung gewinnt diese deiktische Gemeinschaftsbildung insofern eine spezifische wirkungsästhetische Dimension, als Lieder beim Singen nicht allein rezipiert, sondern reproduziert, genauer: reaktualisiert werden – ein Vermögen, über das lyrische Texte zwar generell verfügen, das sich beim geselligen Lied aber potenziert. Das »wir« des Lieds konstituiert also eine bestimmte Gemeinschaft im je konkreten Verweisraum der sprachlichen Äußerung.

Die nächste Strophe verhandelt das Trinklied (»Klang der Gläser« / »Rubin des Weins«, v. 9 f.), das in der zweiten Strophenhälfte dem Liebeslied an die Seite gestellt und zusammen mit ihm ausgezeichnet wird:

37 Zur Goethes Rezeption und Verarbeitung der empedokleischen Vier-Elemente-Lehre vgl. zusammenfassend: Ralph Häfner, [Art.] Elemente, in: Goethe-Handbuch, Bd. 4.1, hrsg. von Hans-Dietrich Dahnke und Regine Otto, Stuttgart und Weimar 1998, S. 242–244.

38 Hervorhebung A. P. Zur Funktions- und Wirkungsweise deiktischer Prozeduren in der Lyrik vgl. grundlegend Konrad Ehlich, Deixis und Dichtung. Linguistische Überlegungen, in: Gesprochen – geschrieben – gedichtet. Variation und Transformation von Sprache, hrsg. von Monika Dannerer, Peter Mauser, Hannes Scheutz, Andreas Weiss, Berlin 2009, S. 67–79.

»Denn für Liebende, für Trinker | Winkt man mit den schönsten Kränzen« (v. 11 f.), wobei die ikonographische Implikation dieser Kränze bezeichnenderweise zwischen Lorbeer-, Weinlaub- und Blumenkranz schillert. Textstrukturell bilden die ersten beiden Elementarthemen Liebe und Wein also eine merkliche Einheit. Und sie fügen sich mit dem ebenfalls thematisierten »Lied« zu jener anakreontischen Trias zusammen, die von Goethe dann in der ersten Strophe der ›Hegire‹ zum Programm erhoben wird: »Unter Lieben, Trinken, Singen, | Soll dich Chisers Quell verküngen«.[39] Textdramaturgisch könnte ›Elemente‹ an dieser Stelle somit eigentlich bereits enden, zumal sich ja auch die final gesetzten »Kränze[ ]« (v. 12) zu einer zyklischen Einheit runden. Doch noch stehen zwei weitere Elementarthemen des Liedes aus.

Die vierte Strophe widmet sich – sehr zum Unglück der Forschung – einem Genre, das wie kein anderes zur Konstitution sowohl des populären Liedes als auch der Lyrik als Affektkunst im 18. Jahrhundert beigetragen hat. Zur Rede steht das Kriegslied,[40] das von den Vokabeln »Waffenklang« (v. 13), »Sieg« und »Held« (v. 16) aufgerufen und von der »Trommete« mit ihrem bellizistischen »[S]chmett[e]r[n]« (v. 14) auch onomatopoetisch evoziert wird.[41] Tatsächlich war das affektpoetische Kriegslied seit seinem fulminanten Auftakt durch Gleims ›Grenadierlieder‹ (1758)[42] mit Lessings Vorbericht[43] in der deutschen Liedpoetik

39 WöD 1, S. 12. Vorbei sind die forschungsgeschichtlichen Zeiten, in denen der ›Divan‹ mit Macht gegen jede Vermutung anakreontischer Traditionsbestände verteidigt werden musste. Erinnert sei nur an die bezaubernde Leidenschaft, mit der Herbert Zeman diese Eskamotierung Anakreons aus Goethes »Lieben, Trinken, Singen« betrieben hat; Herbert Zeman, Die deutsche anakreontische Dichtung. Ein Versuch zur Erfassung ihrer ästhetischen und literarischen Erscheinungsformen im 18. Jahrhundert, Stuttgart 1972, S. 310–314.

40 Zur Erfindung der Lyrik als Ausdruckskunst aus dem Geiste des Kriegslieds vgl. die bahnbrechende Studie: Annika Hildebrandt, Die Mobilisierung der Poesie. Literatur und Krieg um 1750, Berlin und Boston 2019, besonders S. 308–405.

41 Hendriks Birus' These, Goethe habe mit dieser Strophe an die »besonders in der orientalischen Dichtung wichtige[ ] Gattung[ ] des Preislieds (Panegyrik)« angeschlossen (WöD 2, S. 919), kann angesichts der dominanten Kriegs(lied)semantik ebenso wenig überzeugen wie mit Blick auf die Goethe'sche Rede vom »Held[en]«, der »[s]ich im Sieg« selbst (!) »vergött[ert]« (v. 16).

42 [Johann Wilhelm Ludwig Gleim,] Preußische Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier. Mit Melodien, Berlin [1758].

43 Dass Lessing in seinem ›Vorbericht‹ den Effekt von Gleims »durchgängig männlichen Reimen« mit »dem kurzen Absetzen der kriegerischen Trommete« verglichen hatte, mag die Goethe'sche Wortwahl samt Schreibweise in ›Elemente‹

und -praxis fest etabliert und hat während der ›Divan‹-Jahre durch die Befreiungskriege einen weiteren Popularitätsschub erfahren.[44] So unverdaulich der Umstand heutigen Politik- respektive Moralvorstellungen erscheinen mag, ist das Kriegslied aus der Geschichte des Lieds doch ebensowenig wegzudenken wie aus Goethes Gedicht, zumal die neuralgische vierte Strophe in ›Elemente‹ trotz der vorherigen Abschluss-Suggestion der »Kränze« eng mit den beiden vorangegangenen verknüpft ist.

Diese Verknüpfung verläuft bezeichnenderweise über einen *Ton*, den das Liebeslied vorgibt. »[D]urchdr[u]ngen« (v. 7) ist die amouröse zweite Strophe schließlich nicht nur von der hier thematisierten »Liebe« (v. 5), sondern auch und vor allem vom Klang. Es ist die einzige Strophe in ›Elemente‹ mit durchgehendem Reim, der überdies eine Wortreihe nachgerade programmatischen Anstrichs schafft, gleichsam eine Liedpoetik *in nuce*: »vor allen Dingen« (v. 5) – »singen« (v. 6) – »durchdringen« (v. 7) – »klingen« (v. 8). Just dieses ›Klingen‹ der Liebesliedstrophe setzt sich dann semantisch in den »Klang der Gläser« des Trinklieds hinein fort (v. 9) und findet im »Waffenklang« des Kriegslieds (v. 13) sein großes Finale, akustisch verstärkt durch das besagte ›Schmettern‹ der »Trommete« (v. 14). Auch affektdynamisch sticht die vierte Strophe heraus, die mit der Wendung des »zu Flammen [auf]lodern[den]« »Glück[s]« eine prominente Leidenschaftsmetaphorik der Zeit aufgreift und zugleich die einzige Strophe ist, die zumindest eines der vier Elemente des Empedokles explizit nennt. Es ist ausgerechnet das Feuer.[45] Von Wasser, Erde und Luft dagegen findet sich im gesamten Lied nicht die leiseste semantische Spur.

mitbestimmt haben, dürfte aber in jedem Fall rezeptionsseitig als Hallraum der Verse in Anschlag zu bringen sein; Gotthold Ephraim Lessing, Preußische Kriegslieder in den Feldzügen von 1756 und 1757, von einem Grenadier. Vorbericht, in: ders., Werke, Bd. 5: Literaturkritik, Poetik und Philologie, bearb. von Jörg Schönert, München 1973, S. 15–18, hier: S. 16.

44 Theodor Körners Zyklus ›Leyer und Schwerdt‹ mit seiner mythopoetisch wohlkalkulierten Veröffentlichung durch den Vater des gefallenen Dichters im Jahre 1814 hat bekanntlich als wichtiger – allerdings keineswegs einziger – Popularitätsbeschleuniger des Kriegslieds in den 1810er Jahren gewirkt; Leyer und Schwerdt. Von Theodor Körner. Lieutenant im Lützow'schen Freikorps. Einzige rechtmäßige, von dem Vater des Dichters veranstaltete Ausgabe, Berlin 1814.

45 Zur Vier-Elemente-Lehre des Empedokles vgl. grundlegend Oliver Primavesi, Empedokles, in: Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie der Antike, Band 1.2: Frühgriechische Philosophie, hrsg. von Hellmut Flashar, Dieter

Damit versieht Goethe seine Liedpoetik mit einer durchaus überraschenden Pointe: Das anakreontische »Lieben, Trinken, Singen« allein, so suggeriert es die poetische Performanz der Verse, reicht zu einem »ächten« Lied gerade nicht hin, ist offenbar zu sehr ›Geklingel‹. Zusätzlich bedarf es einer flammenden Leidenschaft heroischen Einschlags, wie sie die Kriegslieder eines Johann Wilhelm Ludwig Gleim oder einer Anna Louisa Karsch[46] in den 1750er Jahren paradigmatisch in Verse gefasst hatten.

Elemente lesen II: Klang und Affekt

Umso merkwürdiger nimmt sich auf den ersten Blick allerdings die vorletzte Strophe aus, in der das vierte Elementarthema verhandelt wird. Mit dieser Strophe bricht die Sounddramaturgie der vorangegangenen drei Strophen ab. Alle »Klang«-Vokabeln sind gestrichen, und auch in ihrer Wortwahl und Syntax mutet sie recht prosaisch an: »Dann zuletzt ist unerläßlich, | Daß der Dichter manches hasse« (v. 17). Der Bezug zu einem konkreten Liedgenre ist hier vager gehalten als zuvor. Spott-, Schmäh- und Schimpflied kommen als Paten ebenso in Frage wie Gedichte in der Manier des berühmten »garstig Lied[s]«, von dem in Auerbachs Keller nur die ersten beiden Verse erklingen dürfen.[47] Dabei kann an der tatsächlichen Popularität satirischer Lieder um 1800 kein Zweifel bestehen.[48] Die historischen Liedpoetiken allerdings brei-

Bremer, Georg Rechenauer, Basel 2013, S. 667–739, §17; zur Rezeptionsgeschichte: Rüdiger Görner, [Art.] Empedokles, in: Historische Gestalten der Antike. Rezeption in Literatur, Kunst und Musik, hrsg. von Peter von Möllendorff, Annette Simonis, Linda Simonis, Stuttgart und Weimar 2013 (= Der Neue Pauly. Supplemente 8), Sp. 405–412.

46 Zur zentralen Bedeutung dieser Dichterin für die Formatierung des affektpoetischen Kriegslieds unter dem Vorzeichen der ›Natürlichkeit‹ vgl. Hildebrandt, Die Mobilisierung der Poesie (Anm. 40), S. 390–405.

47 »Frosch: Die Kehlen sind gestimmt. | Singt. | Das liebe, heil'ge Röm'sche Reich, | Wie hält's nur noch zusammen? | Brander: Ein garstig Lied! Pfui! Ein politisch Lied! | Ein leidig Lied! […]« (MA 6.1, S. 591 f.)

48 Die germanistische Forschung zur Satire hat sich bislang auf narrative und essayistische Texte konzentriert und das Lied (wie die Lyrik insgesamt) weitgehend ausgeklammert. Vgl. dazu symptomatisch Jürgen Brummak, [Art.] Satire, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 3, hrsg. von Jan-Dirk Mül-

ten verschämt den Mantel des Schweigens über Spott und Schimpf. Johann Georg Sulzer erklärt solcherart Lieder in seiner ›Allgemeinen Theorie der schönen Künste‹ sogar kurzerhand zu einem »Mißbrauch des Gesangs«.[49]

Zu Beginn der fünften Strophe von ›Elemente‹ ruft Goethe mithin ein Liedgenre auf, das zeitgenössisch unter Vulgaritätsverdacht stand, um aus diesen Tiefen ästhetischer Geltung in der zweiten Strophenhälfte dann allerdings in maximale Höhen emporzuschnellen. Der eingangs verlangte »Haß« des Dichters soll sich nämlich gar nicht, wie das im Horizont des satirischen Lieds zu erwarten wäre, auf Personen, Gruppen oder politische Zustände richten. Im Fadenkreuz stehen vielmehr das »[U]nleidlich[e]« und das »[H]äßlich[e]« (v. 19), auf die Goethe nun seine poetischen Waffen richtet und dabei äußerst effizient verfährt.

So bringt er, »[w]as unleidlich ist«, kurzerhand auf prosodischem Wege zur Strecke, indem er zu Beginn des Verses den trochäischen Grundrhythmus des Liedes (»Daß der Dichter manches hasse«, v. 18) mit der natürlichen Wort- und Satzbetonung (»Was unleidlich ist«) kollidieren lässt und eine rhythmische Sequenz generiert, die jeden Rezitationsversuch von den (Vers-)Füßen holt. Für seinen Angriff auf das Hässliche munitioniert er sich dagegen rhetorisch umfänglicher: Zunächst insinuiert er mit dem Einsatz der *figura etymologica* an den mittleren beiden Versenden der Strophe (»hasse« / »häßlich«, v. 18 f.) das ›Hässliche‹ als nachgerade natürliches Ziel eines jeden ›Hasses‹, um im letzten Vers als Antidot schließlich den Zentralbegriff der Autonomieästhetik aufzurufen: das »Schöne[ ]«.[50] Auf dieses *ex negativo*

ler, Berlin und New York 2003, S. 355–360. Einzig zur Heines satirischen Liedern liegen einzelne Studien vor. Vgl. exemplarisch Berhard Spies, Satirische Verfremdung als lyrische Produktivkraft, in: Harry … Heinrich … Henri … Heine. Deutscher, Jude, Europäer, hrsg. von Dietmar Goltschnigg, Berlin 2008, S. 39–51.

49 [Art.] Lied (Dichtkunst), in: Johann Georg Sulzer, Allgemeine Theorie der schönen Künste, Dritter Theil, Leipzig 1793, S. 252–277, hier: S. 259.

50 Innerhalb der Gesamtkomposition des ›Divan‹ liest sich das wie ein Vorgriff auf das ›Buch des Unmuts‹, in Sonderheit auf ›Als wenn das auf Namen ruhte!‹ (WöD 1, S. 56 f.) mit seinem Einstieg über das »schöne Gute«, seinem ironischen Rekurs auf den Hass (»Jemand lieb' ich, das ist nöthig, | Niemand hass' ich; soll ich hassen; | Auch dazu bin ich erbötig, | Hasse gleich in ganzen Massen.«) und seiner metapoetischen Schlusswendung (»Und das Lied nur heimlich piepet: | Also war es und wird bleiben.«).

eingeführte »Schöne[ ]« wird das »ächte Lied« am Schluss der fünften Strophe letztlich verpflichtet. Und wie in der Liebesliedstrophe fügen sich auch hier die Reime zu einer Regelpoetik *in nuce* zusammen: »unerläßlich« (v. 17) – »hasse« (v. 18) – »häßlich« (v. 19) – »lasse« (v. 20). Die beiden Reimpaare sind klanglich nah aneinandergerückt, schlagen also auch auf dieser Ebene den Bogen zurück zur zweiten Strophe mit ihrem durchgehenden Reim und bilden das quäkend-zischende Echo zu deren hellem Wohlklang: »vor allen Dingen« – »singen« – »durchdringen« – »klingen« wird gekontert von »unerläßlich« – »hasse« – »häßlich« – »lasse«.

So spielerisch diese lautlichen Bezüge innerhalb der Komposition daherkommen, so wuchtig ist ihr liedpoetischer Eintrag in einem Gedicht, das den Titel ›Elemente‹ trägt. Denn ausgerechnet über den Sprachklang – und allein über ihn – wird im Text ein entscheidendes Spannungsverhältnis zwischen Liebe und Hass aufgebaut. Und diese beiden Affekte sind eben jene Urkräfte, die nach Empedokles die Verbindung und Sonderung der vier »Elemente« bewirken, die also allererst Bewegung ins urstoffliche Spiel bringen.[51] Für die Liedpoetik, die in Goethes Gedicht ja keineswegs nur formuliert, sondern tatsächlich praktiziert wird, ließe sich diese starke performative Gewichtung der affektiven Ur-*Kräfte* gegenüber den thematischen Ur-*Stoffen* wie folgt übersetzen: Ein Lied soll sich zwar thematisch bei den etablierten Genregegenständen der Liebe, des Trinkens, des Kriegs und des Unmuts bedienen – in welchem Umfang und in welcher Zusammensetzung genau, darüber schweigt sich das Gedicht signifikanterweise aus und unterläuft damit jede Erwartung an ein Lieder-Kochrezept. Ein Lied allerdings, das »Layen gern empfinden« (v. 3), das also die Massen unmittelbar bewegt, und das gleichwohl auch »Meister«, also Dichter und beschlagene Kritiker, »mit Freuden hören« (v. 4), ein solches »ächtes Lied« speist seine Qualität aus anderer Quelle: aus der vom Sprachklang evozierten Spannung zwischen Liebe und Hass, die jenseits aller stofflich-thematischen Belange den Liedtext affektiv in Bewegung setzt, seine Dynamik choreographiert und damit letztlich seine subkutane Wirkung auf »Layen« und »Meister« gleichermaßen garantiert.

51 Vgl. Görner, Empedokles (Anm. 45), S. 405; Primavesi, Empedokles (Anm. 45), S. 694 f. Zu Goethes früher Konzentration auf diesen Aspekt der empedokleischen Elementelehre vgl. Häfner, Elemente (Anm. 37).

Elemente lesen III: Dichter und Gemeinschaft

Die Funktion der Liebe ist dabei eine dreifache: Sie ist vornehmstes Thema des Lieds, zugleich die affektive Kraft, die es »durchdringt« und zum »[K]lingen« bringt. Und schließlich wird das Liebeslied, wie bereits ausgeführt, als Konstitutionsmedium eines Kollektivs ausgestellt, das die jeweilige Leserschaft als eine singende mit umgreift (»Liebe sey vor allen Dingen | *Unser* Thema, wenn *wir* singen«). Der Hass auf das Hässliche dagegen entspringt dem »Dichter« (v. 18) als Einzelnem, der nur in der fünften Strophe Erwähnung findet und hier wortwörtlich zum Herrn über Leben und Tod eingesetzt wird, lautet doch sein expliziter Auftrag, dass er, »[w]as unleidlich ist und häßlich«, »[n]icht wie Schönes *leben lasse*« (v. 19 f.).[52] Mit kalkulierter Beiläufigkeit rückt Goethe also den Dichter auf die Position des Souveräns, dessen Machtradius auch den »Waffenklang«-umtosten Heros der Kriegsliedstrophe (v. 13/16) umgreift.

Die sprachmateriell generierte und affektpoetisch fundierte Elementarspannung zwischen Liebe und Hass im Ereignisraum des Lieds sieht sich mithin flankiert von einer nicht minder spannungsreichen Polarität aus singender Gemeinschaft und einem dichtenden Solitär herrschaftlichen Zuschnitts. Dessen Potenz erfährt in der Schlussstrophe des Gedichts schließlich noch eine finale Steigerung, die nicht von Ungefähr mit dem Namen des persischen Dichterfürsten verknüpft wird. Wenn »der Sänger« (v. 21), so heißt es hier, dank der Urkräfte von Liebe und Hass die vier »[u]rgewalt'gen« Stoffe recht »zu mischen« (v. 22) verstehe, dann werde er »Hafis« (v. 23) gleichkommen. Und das wiederum beinhaltet, wie die beiden letzten Verse unmissverständlich formulieren, eine fulminante Erweiterung des Wirkungskreises liedhafter Dichtung: Sein Publikum »freuen« und »erfrischen« (v. 24) mag auch das Durchschnittslied. Das »ächte[ ]« (v. 2) aus der Feder des Hafisgleichen Dichters aber bewegt nicht nur das Volk, sondern tatsächlich »die Völker« (v. 23), und dies nicht allein während der kurzen Zeitspanne seiner Beliebtheit, sondern »[e]wig« (v. 24). Eine auf Dauer gestellte Popularität transnationalen Zuschnitts – diese Apotheose des Lieds stellt ›Elemente‹ abschließend in Aussicht, nachdem das Gedicht

52 Hervorhebung A.P. Den Hinweis auf diese wahlweise bio- oder souveränitätspolitische Lesart der Verse verdanke ich Roland Borgards.

über sechs Strophen hinweg vorgeführt hat, wie man so etwas praktisch ins Werk setzt.

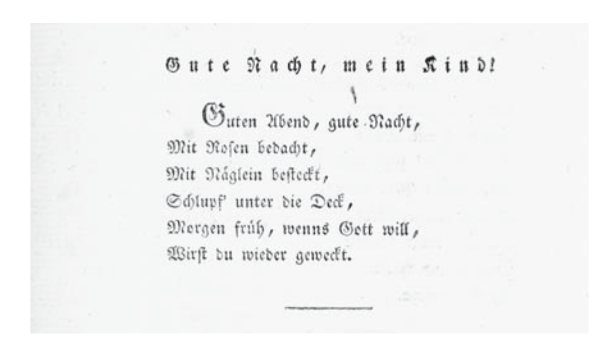
Allerdings wäre Goethe nicht Goethe, wenn er im Bemühen um maximale Reichweite des Lieds die Abhängigkeit des »Sängers« von Hafis nicht zugleich auch umkehrte. Rezeptionsgeschichtlich ist es schließlich sein eigenes Lied gewesen, das den Namen »Hafis« den Sängern der Liedertafel in den Mund gelegt und ihn auf diese Weise verbreitet hat. Und zumindest bei Zelter hat diese Popularisierungsstrategie offenbar verfangen. Als er Goethe am 15. Januar 1819 brieflich vom jüngsten Treffen seines Gesangsvereins berichtet, wo einmal mehr auch ›Elemente‹ gesungen worden ist, nennt er das Lied »Dein[en] Hafis«.[53] Für die finale Apotheose des stofflich wohlgemischten Lieds als transhistorisch und transnational wirksame Affektkunst ist der Rekurs auf den mittelalterlichen Klassiker aus Schiras gleichwohl unverzichtbar, von dessen anhaltender Popularität und Geltung Goethe so nachhaltig beeindruckt war.

Bis in die Schlusswendung hinein präsentiert sich ›Elemente‹ also als propositional-performative Poetik, die das Lied noch einmal neu als eigenständige Gattung profiliert und dabei die Affektspannung zwischen Liebe und Hass im Medium des Sprachklangs zum wirkungsentscheidenden Dynamisierungsmoment der Elementarthemen erklärt. Verantwortet wird das Ganze von einer autorschaftlichen Instanz, die sich in die singende Gemeinschaft einstellt, ohne ihren souveränen Status einzubüßen. Insofern ließen sich diese Verse womöglich auch als Positionierung Goethes im Gebiet der zeitgenössischen Liedpoetiken verstehen, wie sie sich vornehmlich in den Paratexten der großen Liedsammlungen um 1800 formuliert finden, die ihrerseits – im Unterschied zu Zelters ›Liedertafel‹[54] – eine starke Tendenz zur Anonymisierung der Liedtexte aufweisen.[55] Diese Anonymisierungsstrategie haben

53 Zelter an Goethe, 15. Januar 1819; MA 20.1, Nr. 320, S. 556.

54 In der ›Liedertafel‹ sind die Namen der betreffenden Dichter und Komponisten jeweils prominent zwischen Titel und Text plaziert. Außerdem enthält das Register des Buchs neben einem alphabetischen Verzeichnis der Initia und Überschriften zwei weitere, in denen die Lieder nach Autoren und nach Komponisten geordnet sind. Vgl. Liedertafel (Anm. 22), S. 624–674.

55 Vgl. dazu systematisch: Michael Multhammer, Wer ist ›kein Autor‹? Anonymität und Authentizität in der Volksliederdichtung um 1800, in: Publications of the English Goethe Society 88 (2019), S. 150–161.


Gute Nacht, mein Kind!

Guten Abend, gute Nacht,
Mit Roſen bedacht,
Mit Näglein beſteckt,
Schlupf' unter die Deck,
Morgen früh, wenns Gott will,
Wirſt du wieder geweckt.

Abb. 2: Seite aus dem ›Kinderlieder‹-Anhang zum dritten Band des ›Wunderhorns‹ (1808).

schließlich auch Achim von Arnim und Clemens Brentano in ›Des Knaben Wunderhorn‹ verfolgt, das sie bekanntlich »Sr. Excellenz des Herrn Geheimerath von Göthe« gewidmet[56] und dafür eine wohlwollende Besprechung in der ›Jenaischen Allgemeine Literatur-Zeitung‹ durch nämliche Exzellenz erhalten hatten.[57] Und selbst auf die Gefahr hin, damit in den Ruch des Bonmothaften zu geraten, sei abschließend ein weiterer Bezugspunkt zwischen ›Divan‹ und ›Wunderhorn‹ angeführt: Arnim und Brentano hatten dem dritten, von Goethe nicht mehr besprochenen Band der Sammlung einen aufwendig gestalteten und bevorworteten Anhang mit ›Kinderliedern‹ beigegeben. Darunter findet sich eines, das mit den bis heute wohlvertrauten Versen beginnt: »Guten Abend, gute Nacht, | Mit Rosen bedacht, | Mit Näglein besteckt, | Schlupf unter die Deck.«[58] Nicht ins kollektive Liedgedächtnis eingegangen ist dagegen sein Titel. Er lautet ›Gute Nacht, mein Kind‹ und endet mit einem Ausrufungszeichen (Abb. 2).

56 Achim von Arnim und Clemens Brentano, Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, Heidelberg 1806, S. [3].

57 [Johann Wolfgang Goethe, Rez.] Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, herausgegeben von Achim von Arnim und Clemens Brentano, in: Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung 3 (1806), Nr. 18–19, 21.–22. Januar, Sp. 137–144, 145–148; MA 6.2, S. 602–616.

58 Achim von Arnim und Clemens Brentano, Kinderlieder. Anhang zum Wunderhorn, in: dies., Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, Bd. 3, Heidelberg 1808, S. 68. Der Anhang besitzt seine eigene Paginierung.

Wollte man der Insinuation dieser Interpunktionsparallele im Zeichen der Gattungspoetik folgen, dann hätte Goethe seiner west-östlichen Sammlung mit ›Gute Nacht!‹ tatsächlich ein finales Wiegenlied gesungen, und die in ›Elemente‹ formulierte und zugleich realisierte Poetik des populären Lieds nähme sich als Schlüssel zum ›Divan‹ nicht mehr gar so unpassend aus, wie dessen Kanonisierung als in sich geschlossener Zyklus dies lange suggeriert hat.

Bernhard Fischer

»Getretner Quark …«

Zum Buch ›Hikmet-Nameh. Buch der Sprüche‹ (1819)

Wenn es im folgenden um das ›Buch der Sprüche‹ geht, dann nicht um die einzelnen Lebensweisheiten, sondern um die Irritation, wie sehr diese Sprüche in ihrem knittlichen Stolpern gegen den kultivierten Wohllaut, gegen die leichte, schwebende Ponderation der mehrstrophigen Lieder in den anderen Büchern des ›Divan‹ abstehen. Weshalb dieser virtuos gemachte Zug »deutscher« Knittlichkeit für eine pragmatische »Naturform« der Poesie? Geht es bloß um Patina, um die Ausdrucksform »alter deutscher Sprichwörter«,[1] die das Parabolisch-Didaktische bildhafter Weisheiten mit Fasslichkeit, mit Prägnanz und Haltbarkeit verbindet? Analysiert man die kompositorischen und prosodischen Verhältnisse wenigstens einiger Beispiele, stellt man schnell eine eigenartige Verbindung von Einheit und Zerklüftetheit fest, eine Spannung zwischen der vor allem im Reim angelegten gebundenen Form und den gegenstrebigen rhythmischen Ungefügigkeiten. Die reflexive Dimension dieses Formcharakters soll der Fluchtpunkt des folgenden sein, auch wenn der erste Abschnitt zunächst noch einmal die geradezu zahlenmagische Komposition dieses »Buchs der Sprüche« in der ersten Auflage des ›Divan‹ verdeutlicht, die in den folgenden Auflagen mit den eingefügten Gedichten verloren geht.

1 Goethe hatte sich seit 1807, also in der Zeit des Abschlusses des ›Faust‹, intensiv mit der deutschen Spruchtradition zu beschäftigen begonnen (Wolfgang Preisendanz, Die Spruchform in der Lyrik Goethes. in: Goethe-Jahrbuch 108 [1991], S. 75–84, hier: S. 76), so dass dieser Zug gewissermaßen eine altdeutsch-faustische Komponente im ›Divan‹ zur Geltung bringt.

DOI https://doi.org/10.46500/83535054-004

Spruchgruppen – Sprüche – Zeilen

Also zu Beginn etwas langweilige Zahlenmagie zur Erinnerung:

Sprüche	Zeilen	Verse	Reime[2]
I.1,2–5 = 1 (Motto)	4 : 3 + 2 + 2 +2 = 4 + 9	13	U : U / P / P / P
II.1–4	4 + 4 + 4 +4	16	2P / K_{id}[3] / K / 2P
III. 1–4	4 + 2 + 2 + 4	12	K_{id}[4] / P / P / K
IV. 1–4	4 + 4 +4 + 2	14	K / K / K_{id} / P
V.1–3	4 + 4 + (2+4)	14	K_{id}[5]/ K / (K 6Z)
VI.1–3	4 + 4 + 2	10	K / U / P
VII.1–4	2 + 2 +2 +2	8	P / P / P / P
VIII.1–4	4 + 4 + 4+ 4	16	K_{id}[6] / $K_{ass\text{-}id}$[7] / K / U
IX.1–3	4 + 4 + 4	12	U / 2P / [K: W-b-$c_{b\text{-}ass}$-b[8]]
X.1–3	4 + 4 + 4	12	K / K / K
XI.1–4	4 + 4 + [2 + 4]	14	K / U / P / 2P
XII.1–4	4 + 4 + 3 + 4	15	$2P_u$[9] / K / PW / U
45 Sprüche		*156 Verse*	

Das ›Buch der Sprüche‹ besteht aus 12 Spruchgruppen mit insgesamt 45 Sprüchen, 30 Vierzeilern, 2 Dreizeilern, 12 Zweizeilern und einem zweistrophigen Sechszeiler (V.3). In der ersten, fünfsprüchigen Spruchgruppe spielt das erste Gedicht als Mottogedicht eine eigene Rolle – es sprengt die Ordnung gerade dadurch, dass Goethe es wie andere Motti auf das Deckblatt des Buchs hätte stellen können.

2 Kürzel: K steht für Kreuzreim, P für Paarreim, U für umarmenden Reim, W für Waise, die tiefgestellten Indizes id für identischen Reim, ass für Assonanz, u für unreinen Reim.
3 Kreuzreim a b a b, wobei b mit identischem Reim: »Wei-sen« – »er-wei-sen«.
4 Kreuzreim a b a b, wobei a mit identischem Reimwort: »seyn«.
5 Kreuzreim a b a b, wobei b mit identischem Reim: »hört« – »ange-hört«.
6 Kreuzreim a b a b, wobei a mit identischem Reim: »Ge-sind« – »sind«.
7 Kreuzreim a b a b, wobei a assonantisch: »dabey« – »Weib«, b mit identischem Reimwort: »epha« – »Eva«.
8 Kreuzreim a b c b mit Waise: a »gefallen«, der Reim »Haus« – »he-raus« ist zudem assonantisch mit c »bauen« verbunden.
9 Der zweite Paarreim ist ganz schwach über kurzes / langes »a« gebildet: »da-ran« – »ge-than«.

Auf diese überschwere erste Spruchgruppe – das Mottogedicht und eine Vierersspruchgruppe – , an die sich drei Vierergruppen anschließen, folgen im Wechsel Paare von Vierer- und Dreiergruppen, womit das ganze ›Buch‹ sich kreuzreimanalog zusammenfügt.

I	=	M + (4) = 1 Gruppe mit 5 Sprüchen
II–IV	=	3 Gruppen mit je 4 Sprüchen
V–VI	=	2 Gruppen mit je 3 Sprüchen
VII–VIII	=	2 Gruppen mit je 4 Sprüchen
IX–X	=	2 Gruppen mit je 3 Sprüchen
XI–XII	=	2 Gruppen mit je 4 Sprüchen

Oder, nimmt man das Mottogedicht heraus, beginnt das ›Buch‹ ebensoschön mit einer Doppelvierergruppe:

I + (4),II–IV	=	M + 4 Gruppen mit je 4 Sprüchen
V–VI	=	2 Gruppen mit je 3 Sprüchen
VII–VIII	=	2 Gruppen mit je 4 Sprüchen
IX–X	=	2 Gruppen mit je 3 Sprüchen
XI–XII	=	2 Gruppen mit je 4 Sprüchen

Zählt man nun die Gesamtzahl der Zeilen in den einzelnen Spruchgruppen, ergeben sich Korrespondenzen durch Zeilengleichzahl und ›freie‹ Spruchgruppen, die ihrerseits wieder die beiden Teile paarreim- und schweifreimanalog integrieren:

I = 4 : 9	=	13 Zeilen
II mit VIII	=	je 16 Zeilen
III mit (dem Paar IX und X)	=	je 12 Zeilen
(das Paar IV und V) mit XI	=	je 14 Zeilen
VI	=	10 Zeilen
VII	=	8 Zeilen
VIII mit II	=	je 16 Zeilen
(das Paar IX und X) mit III	=	je12 Zeilen
XI mit (dem Paar IV und V)	=	je 14 Zeilen
XII	=	15 Zeilen

Folgt man der Gliederung um die Achse von VI/VII, bilden sich Pakete im Verhältnis

1 : 4 : 2 : 4 : 1
[1 = I |:| 4 = II–V |:| 2 = VI–VII |:| 4 = VIII–XI |:| 1 = XII],

oder auch zwei gleichgewichtige Hälften: I–VI : VII–XII, wobei I und XII selbst noch einmal als Anfang und Ende des Buchs einen Rahmen bilden – durch die beiden einzigen Dreiergruppen und besonders eindrücklich durch die expositorische Ankündigung von »Talismanen« (I.1.1) und den abschlusshaft resümierenden »poetische[n] Perlen« (XII.4.3), die den »Gewinn« dichterischer Gebilde aus dem ewigen Wechsel der Gezeiten gleichsam an den Strand rollen lassen. Der Rahmen selbst korrespondiert gegensinnig-überbietend mit I.5:

□ ■ | ■ □ |■ □
Das Meer flu-thet im-mer,

□ ■ | □ ■ |□ ■ □
Das Land be-hält es nim-mer.

(Man beachte die metrisch-rhythmische Eigenart des ersten Verses, der sich in keine »geregelte Folge von betonten und unbetonten Silben« fügen will und damit für viele erste Verse gerade dieses Buchs exemplarisch ist.)

Was das Gewicht nach Versen angeht, fallen die XII Spruchgruppen bis auf die Achse VI/VII mit 10 respektive 8 Zeilen erstaunlich gleichgewichtig aus, wobei sie überdies in der Abfolge der Vierer- und Dreiergruppen wie in den prosodischen Verhältnissen der einzelnen Verse Symmetrien und Variationen zeigen. Dass die unverbundenen Spruchgruppen I, VI, VII und XII heilige Zahlen ausweisen, dass das ›Buch der Sprüche‹ (VI) neben dem didaktischen ›Buch der Betrachtungen‹ (IV), dem polemischen ›Buch des Unmuths‹ (V), dem verwandten ›Buch der Parabeln‹ (X) eins von vier Büchern mit Reflexionen und Betrachtungen, eins von zwölfen im ›Divan‹ ist, ist ebenfalls ornamentale Konfiguration in Dreiergruppen: I–III = 3; IV–VI = 3; VII–IX = 3; [X = 1; XI–XII = 2].

Die Zwölf – das Produkt von 3 mal 4 – ist *die* magische Zahl des ›Divan‹.[10]

10 Vielleicht ist diese auf der Zahl Drei basierende Anordnung auch ein Grund, weshalb Goethe die ursprünglich paarige Anordnung von ›Buch der Betrachtungen‹ / ›Buch des Unmuths‹ respektive ›Buch der Sprüche‹ / ›Buch der Parabeln‹ aufgegeben hat.

Reime

Alle Sprüche weisen Endreime auf. Die Reime sind teils als identische »Reime« (seyn – seyn; Gesind – sind), teils als unreine: ie – ü, teils als assonantische ausgebildet, ein Sonderfall ist der Unreim »daran« – »gethan« (XII.1). – Von den 45 Sprüchen haben alle 12 Zweizeiler einen Paarreim; von den 30 Vierzeilern reimen sich 6 umschließend; 20 im Kreuzreim und vier mit Paarreimpaaren. Nur die beiden dreizeiligen Sprüche II.2 und XII.3 reimen (a b a) respektive (a a b).

In die Regel fügt sich die Ausnahme: der sechszeilige Spruch V.3, dessen beide (zweizeilige und vierzeilige) »Strophen« über die Fuge hinweg im Kreuzreim (a b / a b a b) miteinander verzahnt sind. – Ein exquisiter Sonderfall sind die beiden »Quark«-Sprüche, der Zweizeiler XI.3 und der Vierzeiler XI.4: Wenn XI.4 unauflöslich über das Pronomen an XI.3 hängt, die beiden Sprüche also eine Einheit bilden, erklärt sich die Trennung als bewusst komponiert: Goethe wollte (gegen die Grammatik) um der Gliederung willen XI als Viersprüchler an XII anschließen.

Genug, das ornamental mosaikhaft ausgelegte Zahlenspiel lädt zur weiteren Betrachtung auf sinnige Bezüge hin ein, und die ungemein starke Bedeutung der Reime für die optische und – laut gelesen – musikalische Einheit scheinen mir evident. Bloß angemerkt sei, dass sich im übrigen die Bedeutungseinheit der einzelnen Sprüche, die bündige und kompakte Aussage auf starke Oppositionen tragender Motive stützt: Tag – Nacht / heutig – gestrig / Freunde – Feinde / Dumme – Weise / groß – bescheidentlich / Hitze – Kälte / gerade – schief usw. usw.

Alles scheint bereitet für Wohllaut und Wohlklang, aber, wie gesagt, stattdessen jede Menge knittliches Stolpern. Schon die ersten beiden Sprüche nach dem wohllautenden Mottogedicht sind einschlägig: I.2 mahnt imperativisch (ein allgemeines Du, das auch das Ich einschließt) zur Bescheidung, zur Zügelung der hoffenden Zukunftserwartung, ja eines hybriden Zukunftsanspruchs.

□ ■ □ ■ □ ■ □ ■ = 4 (2 + 2)-heb. jamb. m / a
1/8 Vom heut'-gen Tag, von heut'-ger Nacht

□ ■ □ ■ = 2-heb. jamb. m / b
2/4 Ver-lan-ge nichts

□ ■ □ ■ □ (■) □ ■ = 4-heb. jamb. m / a
3/8 Als was die gest-ri-gen ge-bracht.

Der Spruch zielt auf Resignation, auf Selbstzurücknahme statt Anmaßung; es geht um Enttäuschungsprophylaxe und Einordnung – auch das meint, ganz stoisch, »Gleichgewicht« (I.1): innere und äußere Balance. Metrisch gesehen ist der Spruch unschuldig: durchweg jambische, synaphisch verbundene Verse, allesamt mit männlicher Kadenz; in der Zeilennotation: zwei 4-hebige, durch Kreuzreim verbundene Verse rahmen eine 2-hebige Waise. Der erste Vers teilt sich in zwei sich wiegende, antithetisch »Tag« – »Nacht« aufeinander beziehende, sich im Parallelismus spiegelnde zweihebige Halbverse; im zweiten Vers folgt ein Zweiheber, dann bringt der dritte Vers – obwohl wie der erste Vers 8 Silben enthaltend – eine merkliche Irritation, der dritte Vers wirkt überlang, nach der Stauung am bedeutungsschweren »nichts« sich geradezu überschlagend vorwärtseilend. Was stört? Die gefühlte Überlänge (gegenüber der bisherigen Zweitaktung), und die metrische Unklarheit des »gestrigen gebracht«, skandiert: »gést-ri-gén ge-brácht« oder »gést-ri-gen gebrácht« – der Plural verstärkt die Betonung »gést-ri-gén ge-brácht« (was jambisch passt), die Überlänge möchte ich lieber dreihebig lesen »Als wás die gést-ri-gen ge-brácht«.

Kommen wir zu I.3 (die erste Ziffer am linken Rand bezeichnet – auch im folgenden – die Versnummer, die zweite die Silbenzahl):

■ □ ■ □ □ ■ □ ■ □ = 4-heb. troch. w / a
1/9 Wer ge-bo-ren in bö-sten Ta-gen
■ ■ □ ■ □ ■ □ □ ■ □ = rhythm. 5-heb. w / a
(□) ■ □ ■ □ ■ □ □ ■ □ = 4-heb. jamb. w / a
■ (□) □ ■ □ ■ □ □ ■ □ = synaph. 4-heb. troch. w / a
2/10 Dem wer-den selbst die bö-sen be-hagen.

Wieder Ungefügtheiten: Der trochäisch orientierte vierhebige erste Vers läuft mit der – aus Volksliedstrophen bekannten – daktylischen Lockerung des zweiten Takts ganz unproblematisch, bevor das eingesprochene trochäische Schema am zweiten Vers ins Stottern kommt: Auftakt? bei einer vom Sinn und vom Metrum rhythmisch geforderten Betonung? – die allerdings kollidiert mit der rhythmisch stark geforderten Betonung »wer-den«, was rhythmisch auf eine Überlänge des zweiten Verses hinausliefe. Es bleibt bei der Alternative: ob man am Verseingang einen Daktylus (mit dem Vorteil größerer Gleichgewichtigkeit) oder einen jambischen Vers mit lockerndem Anapäst als vierten

Takt und überkompletter weiblicher Kadenz vorzieht. – Zum prosodischen Problem gesellt sich die semantische Pointe, dass der zweite Vers die Steigerung der ethischen Feststellung zur moralischen Aufforderung nochmals steigert: Nicht bloß das erwartbare tröstliche »Ertrage«, etwa so:

■ □ ■ □ ■ □ □ ■ □ = 4 heb. troch. w / a
Der wird leicht die bö-sen er-tra-gen.

Was sogar das Schema des ersten Verses vollkommen erfüllte – nein, es folgt die überbietende Zumutung des »Behagens« an den bösen Tagen – eine überraschende Wendung.

Das Normal eines durchgehaltenen metrischen Vers- und »Strophen«-Baus als äußerer Form eines fließenden Gedankenausdrucks ist im ›Buch der Sprüche‹ eher die Ausnahme, wobei die Widerhaken der Versbeugungen oft mit vertrackten semantischen und grammatischen Fügungen einhergehen. Statt Fluss und Glätte oft bedeutendes Stocken.

Bezwingenden inneren Halt, Integrität und Bündigkeit gewinnen die Sprüche durch die Reimbindung samt der mit dem Reim verbundenen wechselnden weiblichen und männlichen Kadenz wie auch durch die Verslängen / -gewichte (nach Hebungen und Silbenzahl), die zusammen ein Streben nach metrischer Bindung und Konsequenz anzeigen, das rhythmisch durchkreuzt wird. Oder anders gewendet: Die Wucht / Kraft der Weisheit ist da spürbar, wo die diskursive Gedankenbewegung mit ihren (rhythmischen) Betonungen, wo die den Spruchsinn tragenden Wörter und Fügungen sich an der gebundenen Form reiben, wo der Ausdrucksrhythmus der Gedanken die naturwüchsige, auf den Reim hin angelegte, auf geregelte Wiederholung zielende gebundene Form stört, der Musik ins Wort fällt.

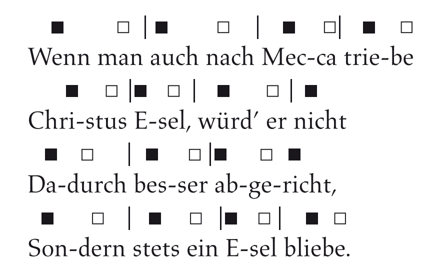
Kennzeichnend dafür ist das Problem der metrischen Bestimmung des Versanfangs. Die Sprüche tendieren prosodisch zu metrisch unregulierten Versen, und wenn ich sage: tendieren, dann will das die innere Spannung bezeichnen, dass die Spruchgedichte namentlich durch die sehr starke Reimbindung oft einen liedhaften Fluss, eine Liedhaftigkeit suggerieren, die sie dann absichtlich stolpern lassen.

Wolfgang Preisendanz, der Goethes Spruchlyrik in die deutsche Tradition des 17. und 18. Jahrhundert einbettet, macht als ihre äußere Grundform »die sehr einfache vierzeilige Spruchstrophe mit ihren vier-

hebigen Versen mit freier Fügung« aus.[11] (Vielleicht darf man im ›Divan‹ eher von einer Neuinterpretation der vierzeiligen Spruchstrophe durch die Inspiration des persischen gereimten Doppelverses sprechen.) Neben dem zweizeiligen gereimten Spruch im Paarreim und ihn in sich aufhebend, ist sie gleichsam das Normal, ein Normal aber, dass mit ihren freien Fügungen in einem geradezu arbeitenden Verhältnis steht. Denn: Je intensiver man nach festen Ordnungen sucht, desto mehr kehren die Spruchgedichte, kehrt das ›Buch der Sprüche‹ kleine Irritationen heraus, die sich wie Widerhaken dem glatten Verstehen widersetzen und auf genauester sinnzentrierter Lektüre bestehen.

Die gesteigerte Aufmerksamkeit wie der Anspruch auf die überindividuelle Gültigkeit[12] eines Weisheitsspruchs ist die Leistung der poetischen Form, namentlich des lakonischen parabolischen Ausdrucks und des Endreims (der mit seinen auch metrisch markierten Versenden den Sprüchen Halt und Geschlossenheit gibt), wobei rhythmische Gestalt gerade in ihren Störungen den urtümlichen Wahrheitscharakter der Sprüche beglaubigt.

Es gehört zum Spiel, dass es so wie die bedeutungsvolle, sinnige Störung des Schemas im ›Buch der Sprüche‹ auch eine Musikalität um ihrer selbst willen gibt, die ganz auf die Erfüllung des Reims aus ist und selbstzweckhaft Lakonie und Prägnanz übertönt:



Völlig regelhaft und in der Regelhaftigkeit zwingend spult das Gedicht seine musikalische Form des umschließenden Reims mit den vierhebi-

11 Wolfgang Preisendanz, Die Spruchform in der Lyrik des alten Goethe und ihre Vorgeschichte seit Opitz. Heidelberg 1952 (= Heidelberger Forschungen 1), S. 10; kompakt wieder aufgenommen und im Blick auf die ›Zahmen Xenien‹ weitergeführt in: ders., Die Spruchform in der Lyrik Goethes (Anm. 1), S. 77.

12 Mit Preisendanz' Zitat von Herders Formulierung ausgedrückt: »Sanktion geben«; ders., Die Spruchform in der Lyrik des alten Goethe, a.a.O., S. 12.

gen Trochäen ab. Die Spannung an den männlichen Versenden, gepaart mit der konditionalen Fügung, treibt munter über die kaum fühlbaren Pausen, bis mit dem Reim des letzten Verses die Energie der Spieluhr verbraucht ist. Was so munter läuft, sieht grammatisch sperrig aus: auf das invertierte Akkusativobjekt, das in den zweiten Vers geschobene »Christus Esel« folgt eine weitere Verschiebung über die: »nicht« / »dadurch«, die mit dem vierten Vers »sondern stets ein Esel bliebe« = will sagen: »sondern er bliebe immer noch ein (störrischer) Esel«, einer grotesk verqueren Inversion, schließt. Hier bekommt der Spruch den humoristischen Zug des übermütig unsinnigen »Reim Dich oder ich fress Dich« der kindlichen Abzählreime und des grotesken Puppenspiels.

Das rechte Leben

Aber was wollen die Sprüche? Zur Erläuterung gibt Goethe in den ›Noten und Abhandlungen‹ an, ihr Charakteristikum sei,

> daß sie sich sehr oft auf sinnliche, sichtbare Gegenstände beziehen; und es finden sich viele darunter, die man mit Recht lakonische Parablen nennen könnte.[13]

Das »lakonische« Wesen des Spruchs besteht im Gegensatz zur ausgeführten, d.h. erzählenden und ausschmückbaren Parabel in einem äußerst verdichteten, »einsilbigen« Charakter einer sprichworthaft geronnenen Weisheit, also in der prägnanten Kürze eines Spruchs.

Die Wesensverwandtschaft mit der Parabel erlaubt auch für die Spruchform eine (im Blick auf das ›Buch der Parabeln‹ getroffene, aber »sowohl als [für] andere Dichtarten des Orients«– eben die Sprüche – geltende) Unterscheidung Goethes zu nutzen. Er qualifiziert sie im Bezug auf »Sittlichkeit« als »ethische, moralische und ascetische«.[14]

Die »ethischen« enthalten »Ereignisse und Andeutungen, die sich auf den Menschen überhaupt und seine Zustände beziehen, ohne daß

13 WöD 1, S. 222.

14 Ebd., S. 227. – Die vierte und fünfte Bestimmung beziehen sich weniger auf die Sittlichkeit als auf den Islam als Religion und Lehre, wobei die »unbedingte Ergebung in den Willen Gottes« (ebd., S. 225) Goethes Haltung einer pantheistisch fundierten Weltbejahung nahesteht.

dabei ausgesprochen werde was gut oder bös sey«, – solche Parabeln / Sprüche geben Erfahrungsallgemeinheiten wieder, sind Empireme = allgemeine Weisheiten über Welt und Mensch: »So ist die Welt.« Sie sind gleichnishaft formulierte assertorische Urteile.

Was »gut oder bös sey«, werde durch die »moralischen« »vorzüglich herausgesetzt und dem Hörer eine vernünftige Wahl vorbereitet«.

Die »ascetischen« schließlich fügen »noch eine entschiedene Nöthigung hinzu: die sittliche Anregung wird Gebot und Gesetz«.

Blickt man von hier aus auf das ›Buch der Sprüche‹, zeigt eine Vielzahl eine eigenartige, manchmal direkte Verbindung der »ethischen« und der »moralischen« Art. Ein Beispiel (II.3):

> Wenn Gott so schlechter Nachbar wäre
> Als ich bin und als du bist,
> Wir hätten beyde wenig Ehre;
> Der läßt einen jeden wie er ist.[15]

Der »ethische« Sinn: »Ich und Du sind schlechte Nachbarn« / »Gott läßt einen jeden [zu] wie er ist«, liegt ebenso offen zu Tage wie die »moralische« Aufforderung, ja religiöse Pflicht, Gottes Geltenlassen der einzelnen nachzuahmen[16] – eine Aufforderung zum rechten Leben. So klar die Moral, so indirekt veruneindeutigend die Gedankenführung. Die Verbindung der Bedingung: »Wenn Gott so schlechter Nachbar

15 □ ■ □ ■ □ ■ □ ■□ = 4-heb. jamb. w / a
1/9 Wenn Gott so schlechter Nachbar wäre
□ ■ ■ □ □ ■ ■ = rhythm. 4-heb. m / b
□ ■ □ □ ■ □ ■ = 3-heb. jamb.
■ □ ■ □ ■ □ ■ = 4-heb. jamb.
2/7 Als ich bin und als du bist,
□ ■ □ ■ □ ■ □ ■ □ = 4-heb. jamb. w / (a)
3/9 Wir hätten beyde wenig Ehre;
■ □ □ □ ■ □ ■ □ □ = rhythm.
■ ■ □ □ ■ □ ■ □ □ = rhythm.
□ ■ □ □ ■ □ ■ □ □ = rhythm.
■ □ ■ □ ■ □ ■ □ ■ = 5 heb. troch. m / b
4/9 Der läßt einen jeden wie er ist.

16 Müßig zu sagen, dass dieses Geltenlassen, nicht zuletzt aus dem weisen Wissen um die die Borniertheit / Dummheit des eigenen Wesens die moralische Lehre der ganzen Spruchgruppe ist.

wäre«, mit der einfachen Feststellung »Als ich bin und als du bist«, lässt in Verbindung mit der dritten Zeile »Wir hätten beyde wenig Ehre« für die vierte die Erwartung der Strafe entstehen, welche der »wenig[en] Ehre« = Schande entspricht, die aber mit Gottes Geltenlassen enttäuscht wird, womit sich Gottesfurcht in den Preis des liebenden Gottes verkehrt. Zu denken gibt allerdings die überständige paradoxe Frage, ob Gott uns »beyde« nicht auch als verstockte schlechte Nachbarn gelten lassen würde.

Reflexionsraum

Der poetischen Form / wie der durch den Lakonismus zusätzlich verrätselten parabolischen Darbietungsweise / wie dem durch Inversionen verkanteten Gedankenfluss nach sind Goethes Sprüche keine simplen Kalendersprüche. Überdies stützen sich die eigentlichen Weisheiten oft auf eine expositorische Frage oder Behauptung oder treten in Konditionalgefügen auf. Sie erfordern Aufwand, Denkaufwand. Wenn sie – im Bild des Mottogedichts – mit der »gläubigen Nadel« herausgestochen als »Talismane«, »Gläubigen Glück und Wohl« bringen,[17] dann auch, weil sie sich durch semantische / grammatische / bildliche Schocks, durch hemmende Ungefügtheiten, durch gedankliche Abbreviaturen und Überschüssiges zur Reflexion, in Goethes Sprachgebrauch: zur »Betrachtung«, auffordern, welche Betrachtung die nicht fixierte Weisheit überhaupt erst feststellt und vermeinigt: Es ist immer der in der Betrachtung des Lesers konstituierte Sinn, der als Allgemeines auftritt.

Die Spruchweisheiten sind überdies keine pointillistischen Einsichten (»Einzelnheiten«) und pragmatisch-moralisch-religiöse Maximen. Sie bilden Gemeinschaften in mehrfacher Hinsicht. Wenn Goethe ihre Anordnung auf der Buchseite so wichtig war, dann weil er über den sichtbaren Zusammenhang der ganzen Doppelseite mit den auf ihr sichtbaren Spruchgruppen / Sprüchen die Betrachtung des Einzelnen mit der – aus den Augenwinkeln der Mitwahrnehmung – nebenthematischen, dann hauptthematischen Mitreflexion der anderen sichtbaren Sprüche organisch verbinden wollte. Einzelne Sprüche bilden starke

17 Segenspfänder, WöD 1, S. 13.

Gemeinschaften, indem verschiedene Parabeln verschiedene Aspekte eines Gedankens thematisieren, oder in den Spruchgruppen, über die Gruppen hinaus, ja mit Sprüchen und Gedichtmotiven in anderen ›Divan‹-Büchern und anderen Werken korrespondieren. Die Form der Spruchweisheit und ihre Organisation in Spruchgruppen zielt auf reiche Prägnanz – auf Prägnanz im Verbund. Will man das Verhältnis der Goetheschen lakonischen Spruchweisheit zur Form in ein Gleichnis fassen, drängen sich als poetologischer Schlüssel die berühmten »Quark«-Sprüche auf:

Getretner Quark
Wird breit, nicht stark.

Schlägst du ihn aber mit Gewalt
In feste Form, er nimmt Gestalt.
Dergleichen Steine wirst du kennen,
Europäer Pisé sie nennen.

Nicht nur dass die »rohe Materie« der bloßen Aussage im Spruch elementare Gültigkeit erhält. Auch sind solche Sprüche Lehmziegel für den Bau des sittlich-moralisch-religiösen Hauses.

Charlotte Kurbjuhn

Erotischer Atomismus

Goethes ›Wiederfinden‹

Wiederfinden

Ist es möglich, Stern der Sterne,
Drück' ich wieder dich ans Herz!
Ach! was ist die Nacht der Ferne
Für ein Abgrund, für ein Schmerz.
Ja du bist es! meiner Freuden
Süßer, lieber Widerpart;
Eingedenk vergangner Leiden
Schaudr' ich vor der Gegenwart.

Als die Welt im tiefsten Grunde
Lag an Gottes ew'ger Brust,
Ordnet' er die erste Stunde
Mit erhabner Schöpfungslust,
Und er sprach das Wort: Es werde!
Da erklang ein schmerzlich Ach!
Als das All, mit Machtgebärde,
In die Wirklichkeiten brach.

Auf that sich das Licht! sich trennte
Scheu die Finsterniß von ihm,
Und sogleich die Elemente
Scheidend auseinander fliehn.
[*] Rasch in wilden wüsten Träumen,
Jedes nach der Weite rang,
Starr, in ungemeßnen Räumen,
Ohne Sehnsucht, ohne Klang.[*]

Stumm war alles, still und öde,
Einsam Gott zum erstenmal!
Da erschuf er Morgenröthe,
Die erbarmte sich der Quaal;

DOI https://doi.org/10.46500/83535054-005

Sie entwickelte dem Trüben
Ein erklingend Farbenspiel
Und nun konnte wieder lieben
Was erst auseinander fiel.

Und mit eiligem Bestreben
Sucht sich was sich angehört,
Und zu ungemeßnem Leben
Ist Gefühl und Blick gekehrt.
Sey's Ergreifen, sey es Raffen,
Wenn es nur sich faßt und hält!
Allah braucht nicht mehr zu schaffen,
Wir erschaffen seine Welt.

So, mit morgenrothen Flügeln
Riß es mich an deinen Mund,
Und die Nacht mit tausend Siegeln
Kräftigt sternenhell den Bund.
Beyde sind wir auf der Erde
Musterhaft in Freud und Quaal
Und ein zweytes Wort: Es werde!
Trennt uns nicht zum zweytenmal.[1]

Das Gedicht ›Wiederfinden‹, »eines der meistinterpretierten und emphatisch gepriesenen unter den Gedichten des ›West-östlichen Divan‹«,[2] ist bekanntermaßen nicht nur ein Liebesgedicht, sondern entwirft zugleich eine poetische Kosmogonie. Goethe selbst unterstrich dies, indem er das Gedicht in der Ausgabe seiner Werke letzter Hand zweimal abdrucken ließ, einmal im Kontext des ›Divan‹ im »Buch Suleika«, einmal in der Abteilung »Gott und Welt«.[3] Der hierin zum Ausdruck kom-

1 WöD 1, S. 96 f.

2 So Michael Böhler, [Art.] Wiederfinden, in: Goethe-Handbuch, Bd. 1: Gedichte, hrsg. von Regine Otto und Bernd Witte, Stuttgart und Weimar 1996, S. 418–424, hier: S. 422; vgl. die Zitate aus der Forschungsliteratur ebd. – Zu einer umfassenden Bibliographie vgl. den Kommentar in WöD 2, S. 1300 f., und mit jüngsten Ergänzungen die bibliographischen Angaben bis 2019 bei Wolfram Groddeck, Zu Goethes Gedicht ›Wiederfinden‹, in: Goethe-Jahrbuch 136 (2019), S. 167–181, hier: S. 168, Anm. 2.

3 Zur »Doppelnatur« des Gedichtes als Liebesgedicht und als »mythisch-kosmogonische[s]« hinsichtlich des doppelten Druckorts in der Ausgabe letzter Hand vgl.

mende Doppelcharakter des Gedichtes findet seine formale Ausprägung in dessen Aufbau, denn »Gott und Welt« bilden das Thema mindestens der mittleren vier der insgesamt sechs Strophen, die einen ganz eigenen Schöpfungsbericht darbieten. So eigenwillig die hier geschilderte Kosmogonie auch erscheint, steht sie doch in mehrfachen, jeweils sehr spezifischen zeitgenössischen Kontexten, die von Goethes Interessenpluralismus in den ›Divan‹-Jahren zeugen und abermals die Vielzahl der verschiedensten Einflüsse sichtbar werden lassen, von denen die Gedichte der Sammlung geprägt sind. Die mittleren vier ›kosmogonischen‹ Strophen von ›Wiederfinden‹ präsentieren ein besonders komplexes Beispiel solch synkretistischer Verschmelzung, wie im folgenden zu zeigen ist.

Am prägnantesten zeigt sich der Doppelcharakter des Gedichtes bereits in der Struktur der Rahmung, denn die genannten vier inneren Strophen des Gedichtes werden umschlossen von zwei Strophen, die das (titelgebende) Schicksal zweier Liebender zum Gegenstand haben, die nach einer Trennung unverhofft einander wiederfinden. Üblicherweise wird die geschilderte Konstellation mit dem Wiedersehen Goethes und Marianne Willemers in Heidelberg in Verbindung gebracht, denn das Gedicht entstand, wie die Datierung auf der Handschrift vermerkt, am 24. September 1815, nachdem die Willemers Goethe dorthin unerwartet nachgereist waren.[4] In der Reinschrift des Gedichts[5] standen zunächst anstelle der mit Asteriskus markierten v. 21 bis 24 in der dritten Strophe folgende Verse:

Böhler (Anm. 2), S. 419; Groddeck (Anm. 2), S. 179 f. Christoph Perels, Unmut, Übermut und Geheimnis. Versuch über den ›West-Östlichen Divan‹ von Goethe, in: ders., Goethe in seiner Epoche. Zwölf Versuche, Tübingen 1998, S. 191–218, bemerkt, das Gedicht führe »auf sublime Weise Religiöses, Naturwissenschaftliches und das Liebesmotiv gleichzeitig durch[ ]« (S. 209 f.). Zu den Drucken vgl. WöD 2, S. 1292.

4 Zur Entstehung vgl. die Übersicht in WöD 1, S. 797. – Die biographischen Entstehungskontexte wurden in zahlreichen Beiträgen rekapituliert bzw. rekonstruiert; vgl. pointiert Böhler (Anm. 2), S. 418 f.

5 Vgl. dazu Böhler (Anm. 2), S. 419, und die Abbildung bei Groddeck (Anm. 2), S. 170 f. Die ersten drei Strophen der Reinschrift stehen auf der Vorderseite des Blattes, die Strophen 4 bis 6 auf der Rückseite. Die zu tilgenden Verse sind mit Tinte diagonal gestrichen, die zu ergänzenden vier Verse (in geringfügig kleinerer Schrift in kräftigerer Tinte) unterhalb der dritten Strophe eingefügt. Vgl. ausführlich Groddecks Überlegungen zur Textgenese (S. 176 f.).

Da erscholl in Jammerklagen
Was die Ewigkeit verband
Und in schmerzlich strengen Tagen
Einsam sich, allein empfand

Denn das Oben und das Unten
Ward zum erstenmal geschaut
Unter freyem Himmelsrunde
Tief der Erde Schoos erbaut.
Ach da trennte sich fur immer,
War doch der Befehl geschehn!
Feuerwasser in den Himmel
Wellenwasser in die Seen.[6]

Diese Überarbeitung wird für die Analyse weiter unten relevant werden, zunächst soll jedoch der Wortlaut der Druckfassung interessieren. Dazu sei kurz noch einmal der Aufbau des Gedichtes vergegenwärtigt. Die erste der sechs doppelten, also achtzeiligen Suleika-Strophen schildert das Wiederfinden zweier Liebender nach schmerzlicher Trennung; die wiedergewonnene Gegenwart scheint kaum glaublich und ist von ambivalentem Schauder geprägt angesichts »vergangner Leiden«. In der zweiten Strophe folgt aber – anscheinend – keine Rückschau auf beider individuelles Schicksal, sondern ein Sprung in die Zeit vor aller Zeit, indem die Strophen zwei bis fünf eine außergewöhnliche Kosmogonie entfalten.

Diese beginnt in der zweiten Strophe mit der Evokation einer vorgängigen Verbindung von Gott und Welt vor der Schöpfung – die Welt liegt an Gottes Brust, wie das Ich in der ersten Strophe das Du ans Herz drückt. Aus »erhabner Schöpfungslust« plant Gott die »erste« Schöpfungsstunde, aber offenbar nicht weiter darüber hinaus. Aus der »Schöpfungslust« resultiert die »logothetische«[7] Schaffung der Wirklichkeiten durch Gottes »Es werde!«, das katastrophale Konsequenzen hat: Das All zerbirst, die Elemente streben ohne Bewusstsein in maßloser Expansion auseinander, entsetzliche Stille und Ödnis herrschen überall. Das Zerbersten des Alls, verdeutlicht inmitten dunkler a-Laute am Ende der zweiten Strophe vor allem durch das »Ach«, hallt als Echo

6 WöD 2, S. 1296 f.
7 Böhler (Anm. 2), S. 421.

nicht nur in der »Machtgebärde« und »brach« nach,[8] sondern hat zuvor schon die erste Strophe mit »Ach« und »Nacht« grundiert. Die nach dem Bruch eintretende dröhnende Stille wird durch die »Mittel-Zäsur des Gedichts«[9] zwischen »ohne Klang« und »Stumm« vergegenwärtigt. Dieses Schweigen der Schöpfung lässt die Aussage »Einsam Gott zum erstenmal« besonders effektvoll hervortreten; bereits Sulpiz Boisserée hob besonders diesen Gedanken des Gedichtes hervor.[10] Gott kann, so die vierte Strophe weiter, Trost erst finden, nachdem er die »Morgenröthe« erschaffen hat, die dem »Trüben« synästhetische Farb- und Klangfreuden und zugleich die Liebesfähigkeit in die Schöpfung bringt.[11] Die Schilderung der ungeheuren, schnellen, unbegrenzten Expansion des Geschaffenen in Strophe 3 und die nachfolgende, mit der Schaffung der Morgenröte gewährleistete Konzentration desselben in den Strophen 4 und 5 erinnern sowohl an das in ›Dichtung und Wahrheit‹ entworfene kosmogonische Prinzip von Entgrenzung und Begrenzung als auch an das Prinzip von »Diastole und Systole«,[12] das Goethe in den ›Noten und Abhandlungen‹ für die persische Poesie konstatierte. Nach der vorgängigen Expansion schildert also Strophe 5 die elementare Konzentration: Das, was einander zugehört, verbindet sich eiligst miteinander. Unvermittelt lautet die Konsequenz daraus, überleitend von der fünften zur sechsten, letzten Strophe und damit zur Rahmung des Gedichts, dass das Wir, das sich in der ersten Strophe wiedergefunden hatte, nun »Allah[s]« Welt schaffe. Das »So« knüpft die Vereinigung des »Wir« an die elementare, kosmische Fusion des getrennten Zusammengehörigen, ihre Verbindung erhebt die Liebenden, so heißt es in den Versen, zum irdischen Musterpaar für Liebesgeschehen, und ebenso unvermittelt

8 Vgl. Birus: »Die hier (v. 3) wie mehrmals im ›Buch Suleika‹ (und sonst nirgends im ›West-östlichen Divan‹) gebrauchte elegische Interjektion ›ach!‹ wird zum Schmerzensecho des Alls auf das Schöpfungswort vergegenständlicht.« (WöD 2, S 1295)

9 Groddeck (Anm. 2), S. 176.

10 Vgl. Boisserées Tagebucheintrag vom 3. Oktober 1815, zit. in WöD 2, S. 1297, dazu s. u.

11 Man kann auf eine Parallele zu der Verbindung von Nebelbogen, Regenbogen und der Liebeshoffnung des »Greises« im Gedicht ›Phänomen‹ verweisen, aber auch die ›Farbenlehre‹ wurde bevorzugt zur Interpretation herangezogen, dazu unten mehr (Anm. 13).

12 WöD 1, S. 292; vgl. auch Böhler (Anm. 2), S. 420.

wie die Übernahme der Schöpfungskompetenz steht am Ende des Gedichtes die Proklamation, dass ein »zweytes Wort: Es werde!« das Paar nicht noch einmal trennen könne.

Diejenigen Aspekte, die von der umfangreichen Forschung vor allem herausgearbeitet wurden, betreffen insbesondere die Bezüge zur Erwähnung der Morgenröte in Goethes Farbenlehre[13] und zu seiner »Privat-Kosmogonie«[14] am Ende des achten Buchs von ›Dichtung und Wahrheit‹.[15] Auf die biblischen Quellen in der Genesis und in den Psal-

13 Zuletzt Groddeck (Anm. 2), S. 177 f.; zum entscheidenden Unterschied bei der Beurteilung der Morgenröthe in der ›Farbenlehre‹ (§ 154) ebd., S. 178: »Im Gedicht ist die ›Morgenröthe‹ […] Subjekt der Farbenentwicklung und nicht ihr Effekt« wie in der Farbenlehre, wo die »Sonne« als Ursache der »Röthe« erscheint. – Perels (Anm. 3, S. 212) verweist auf Goethes Wertung der Farbe Rot in der ›Farbenlehre‹, wenn es dort heißt: »wir behaupten, daß diese Farbe theils actu, theils potentia alle andern Farben enthalte« (MA 10, S. 236, § 793), »Rot sei die ›höchste aller Farbenerscheinungen‹ [MA 10, S. 236, § 794]. Es ist also nur das Rot, das als einzelne Farbe das Farbenspiel im Ganzen hervorbringen kann, da es ja alle andern in sich enthält.« Die »Morgenröthe« vergegenwärtige demnach die »Totalität des Farbenkreises«, »das Attribut ›erklingend‹« dessen »Harmonie« (ebd., S. 213). Albrecht Schöne (Goethes Farbentheologie, München 1987, S. 226–228) liest ›Wiederfinden‹ als »vollkommenes Beispiel« jener »Anwendungen und Deutungen« (S. 227) der Farbenlehre, wie Goethe selbst sie am Ende des ›Didaktischen Teils‹ erwähnt hatte: »mittels der Chroagenesie wird die Wiedervereinigung der voneinander getrennten Liebenden als Widerspiegelung der Kosmogonie gedeutet« (ebd.); zur »Morgenröte« im Sinne der ›Farbenlehre‹, welche »die Farben als die im Medium des Trüben bewirkten ›Taten des Lichts‹ begreift«, vgl. ebd., S. 228. ›Wiederfinden‹ gehört zu der Gruppe von 66 Gedichten Goethes aus unterschiedlichen Kontexten, die Schöne am Ende seiner Studie als »›Farbenlehre in Versen‹ und ›missionarische Poesie‹« (S. 173) im Sinne einer ›Farbentheologie‹ präsentiert. Am Ende meines Beitrags versuche ich, die »Morgenröthe« im vorliegenden Gedicht sowohl vor dem Hintergrund der Lukrez-Lektüre Goethes als auch im Sinne einer (darauf beruhenden) poetologischen Akzentuierung darzustellen.

14 So Birus in WöD 2, S. 1294.

15 Vgl. Böhler (Anm. 2), S. 420; Walter Marg, Goethes ›Wiederfinden‹, in: Euphorion 46 (1952), S. 59–80, S. 66 f.; Gisela Luther, Goethes ›Wiederfinden‹, in: Interpretationen zum West-östlichen Divan Goethes, hrsg. von Edgar Lohner, Darmstadt 1973 (= Wege der Forschung 288), S. 250–276; zur »Verwandtschaft mit Kategorien aus dem mystisch-alchimistischen Bereich« sowie zu Goethes eigenwilligen kosmogonischen Vorstellungen ebd., S. 260–263, Zitat S. 260. Zu mystisch-alchimistischen Vereinigungs-Konzepten vgl. auch ebd., S. 271 f.

men (»Nähme ich Flügel der Morgenröthe«, Ps. 139,9)[16] wurde ebenso hingewiesen wie auf Koran-Anklänge[17] und Parallelen in platonisch-plotinischer Tradition wie im Falle des »Mythos vom androgynen Kugelmenschen aus Platons ›Symposion‹«.[18] Ich möchte über diese Aspekte hinausgehend versuchen, Goethes ›Wiederfinden‹ in einem bislang noch nicht näher untersuchten Kontext zu verorten, und zwar mit Blick auf Carl Ludwig von Knebels Lukrez-Übersetzung. Den Ausgangspunkt für die Perspektive bietet ein Tagebucheintrag von Sulpiz Boisserée, der am 3. Oktober 1815 notierte, er habe mit Goethe über dessen »Gedicht von der Schöpfung« gesprochen, »das er dieser Tage gemacht und wo nur ein Gedanke verkehrt war und die ganze Komposition gestört und verdorben hat. Er fands nachher und warf ihn hinaus.«[19] Boisserée habe Goethe an dessen »Vorhaben« erinnert, »ein Natur-Gedicht zu schreiben. Er verwirft es jetzt. Man ist zu sehr gebunden. Besser einzelne abgerissene Gedanken wie die einzelnen Gedichte des ›Divan‹ – die man nachher in ein Ganzes ordnet.«[20]

Unter Goethes Äußerungen zu diesem lange gehegten Plan, ein »Natur-Gedicht« zu verfassen, ist besonders eine briefliche Äußerung gegenüber seinem »Urfreund« Carl Ludwig von Knebel aus dem Jahr 1799 aufschlussreich. Zu diesem Zeitpunkt arbeitete Knebel bereits seit mehreren Jahren an einer Übersetzung von Lukrez’ epikureisch-mate-

16 Groddeck (Anm. 2), S. 174; Perels (Anm. 3), S. 214.

17 WöD 2, S. 1295.

18 Groddeck (Anm. 2), S. 169. Zu den »zahlreichen Berührungspunkte[n] zur biblischen Genesis, zu antiken Mythen wie zu solchen des Neuplatonismus, der Mystik und Kabbalistik« generell Böhler (Anm. 2), S. 421; zur »ursprünglichen Einheit der Geschlechter« vgl. auch Luther (Anm. 15), S. 270 f.

19 WöD 2, S. 1297. Vgl. die oben abgedruckten Verse der Reinschrift, dazu Marg (Anm. 15), S. 70, mit der These, die vermeintlich ovidischen »Vorlagen« mit ihrer »Vorstellung von der Durchordnung der Welt« seien hier noch zu wenig dem eigenen Konzept angeglichen gewesen. »Eine Ordnung der Welt [in Oben und Unten] hat etwas von Harmonie«, außerdem setze die Einsamkeit der Wesen voraus, dass sie sich schon an »so etwas wie ein Begehren, wie Liebe« erinnerten und die Morgenröte dann nichts wesentlich Neues mehr schaffe (ebd., S. 65). Plausibler scheint noch, dass die Einsamkeit Gottes, die erst in der darauffolgenden Strophe erscheint, weniger markant gewirkt hätte, wenn bereits zuvor die Einsamkeit der Geschöpfe evoziert worden wäre, wie es in der Reinschrift zunächst der Fall war. Vgl. in diesem Sinne auch Groddeck (Anm. 2), S. 177.

20 WöD 2, S. 1297.

rialistischem Lehrepos ›De rerum natura‹ (›Von der Natur der Dinge‹). Am 22. Januar 1799 betonte Goethe die Notwendigkeit dieser Unternehmung als Basis für ein *eigenes* »Naturgedicht in unseren Tagen«.[21] Bereits in den 1780er Jahren hatte Goethe gegenüber unterschiedlichen Personen erklärt, dass er der Lukrezischen Lehre anhänge. An Knebels Übersetzung, die spätestens 1812 abgeschlossen war, nahm Goethe seit den 1790er Jahren regen Anteil, und es kann von einer gründlichen Kenntnis des Textes ausgegangen werden. Als Knebels Lukrez-Übersetzung schließlich 1821 bei Göschen erschien,[22] verfasste Goethe eine Anzeige der Neuerscheinung in der Zeitschrift ›Über Kunst und Alterthum‹. Darin bemerkt er, das Werk verdiene den »Antheil der jetzigen Zeit besonders«, verklausuliert dann aber vorsichtig:[23] »Man soll in vielen Stücken nicht denken wie Lukrez, ja man kann es nicht einmal und wenn man wollte; aber man sollte erfahren, wie man sechs bis acht

21 WA IV 14, S. 9 f.

22 T. Lucretius Carus, Von der Natur der Dinge [übersetzt von Knebel] mit dem lateinischen Text nach Wakefield's Ausgabe, 2 Bde., Leipzig 1821 (zitiert als *Lukrez* (*Knebel*) bzw. *De rer. nat.* mit Angabe von Buch und Verszahl des lateinischen Textes, wobei die Verszählung nicht immer mit heutigen Ausgaben übereinstimmt). Knebels Übersetzung trägt auf dem Titelblatt als Motto ein Ovid-Zitat mit einer Würdigung der Dichtungen des ›erhabenen Lukrez‹.

23 Knebel hatte bereits 1799 auf Goethes Überlegungen zu einem eigenen (an Lukrez orientierten) »Natur-Gedicht« hin das zeitgenössische Wagnis einer solchen Dichtung betont: »Es ist allerdings ein ungeheures Unternehmen, das aber deine Schultern allein zu tragen vermögen. Selbst in Rücksicht des Gemüthes würde es ein Wagestück seyn, da Du Dich von der Wahrheit des Lukrezischen Geistes nicht würdest entfernen wollen. Zu einer Zeit aber, wo man, aus Mangel gesunderer Grundsätze, offenbar ein Verfinsterungssystem einzuführen sucht, würde man bei Aufdeckung solcher Wahrheiten […] Gefahr laufen.« (Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel, hrsg. von Gottschalk Eduard Guhrauer, 2 Bde., Leipzig 1851, hier: Bd. 1, S. 202 f.) Vgl. zu Knebels Lukrez-Übersetzung Verf., Knebels Autonomie. Elegien und Epikureismus im klassischen Weimar (1798–1800), in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 60 (2016), S. 243–275, hier: S. 267 f. – Knebel steuerte auch Orientalia zu Goethes Arbeit am ›Divan‹ bei; so hatte er bereits 1799 (anhand von Übersetzungen) eine »arabische Elegie« in deutsche Distichen übertragen, die er dann 1815 ebenso wie zwei »Türkische Gedicht[e]« Goethe zukommen ließ. Auf Knebels Anregungen gehen im ›Divan‹ der ›Charakter‹ »Hatem-Zograi« und das Gedicht ›Fetwa‹ zurück (vgl. dazu Verf., a. a. O., S. 274, und ausführlich Anke Bosse, »Meine Schatzkammer füllt sich täglich …«. Die Nachlaßstücke zu Goethes West-östlichem Divan. Dokumentation und Kommentar, 2 Bde., Göttingen 1999, Bd. 1, S. 499–506 sowie S. 260–262).

Decennien vor unserer Ära gedacht hat: als Prologus zu unserer christlichen Kirchengeschichte ist dieses Document höchst merkwürdig.«[24] Auf Goethes Vorbehalte ist noch zurückzukommen.

Inwiefern aber nun das Gedicht ›Wiederfinden‹ aus dem Jahr 1815 von Lukrez' Epos geprägt ist und was man für das Verständnis des Gedichts gewinnt, wenn man es im Zeichen eines gewissermaßen erotischen Atomismus liest, möchte ich im folgenden darlegen.

I. Lukrezischer Panerotismus

Es beginnt mit dem ersten Vers des Gedichtes, in dem die Geliebte als »Stern der Sterne« angesprochen wird. Dies ist nicht einfach nur ein poetischer Katasterismos. Die hymnische Anrufung dieses alle anderen übertreffenden Sterns wird durch den Bildbereich der vierten Strophe, in der die »Morgenröthe« erscheint, nachträglich von einer für dieses Gedicht charakteristischen Polysemie gekennzeichnet. Denn der Stern, der sich am Morgen am hellsten am Firmament zeigt, ist der Morgenstern: der Lichtbringer, Lucifer also, der zunächst auf Goethes Kosmogonie-Entwurf in ›Dichtung und Wahrheit‹ verweist: Dort wird Lucifer imaginiert als derjenige, »welchem […] die ganze Schöpfungskraft übertragen war, und von dem alles übrige Sein ausgehen sollte«,[25] zugleich ist er aber auch das Rollenmuster für alle Menschen. Diese sind wie er »zugleich unbedingt und beschränkt«; sie besitzen »ein vollkommenes Bewußtsein« und, das ist wichtig für die spätere Analyse, einen »entschiedene[n] Wille[n]«. Dies mache die Menschen, so Goethe in ›Dichtung und Wahrheit‹, zum »glücklichste[n] und unglücklichste[n] Geschöpf«, sie übernehmen »völlig die Rolle des Lucifer«.[26] Aus dieser Perspektive gelesen bestimmt also bereits der erste Vers des Gedichtes ›Wiederfinden‹ die angesprochene Geliebte als ›glücklichste und unglücklichste‹ zugleich, als Lichtbringerin mit starkem eigenem Willen. Diese Lesart setzt allerdings die Existenz eines Gottes voraus, zu dem der freie Wille in Widerspruch treten kann.

24 Von Knebels Übersetzung des Lukrez, in: Ueber Kunst und Alterthum, Bd. 3, H. 3 (1822), S. 156–162, hier: S. 157.

25 MA 16, S. 379.

26 Ebd., S. 380.

Doch der »Stern der Sterne«, der Morgenstern, ist ja zugleich die Venus, die in einem Liebesgedicht sehr sinnreich am Platze ist. Vor allem aber verweist sie auf den berühmten Venus-Hymnus am Beginn von Lukrez' Lehrgedicht. Er preist dort die alles schaffende und durchwirkende Kraft der Venus, die bei weiterer Lektüre seines Epos aber keineswegs als fürsorgliche Göttin in Erscheinung tritt, sondern vielmehr als das allem Seienden inhärente Prinzip, das allein die Welt bewegt.[27] Aus Lukrezischer Perspektive würde also die Geliebte in ›Wiederfinden‹ mit diesem universalen, fundamentalen Schaffensprinzip gleichgesetzt:

> *Mutter der Aeneaden, o Wonne der Menschen und Götter* [voluptas],
> *Holde Venus! die, unter den gleitenden Lichtern des Himmels,*
> *Du das beschiffete Meer* und die Früchte gebärende Erde
> Froh mit Leben erfüllst; denn alle lebendigen Wesen
> Werden erzeuget durch dich, und schauen die Strahlen der Sonne.
> Wann du, Göttin, erscheinst, entfliehen die Winde, die Wolken
> Weichen vor dir; dir treibt die buntgeschmückete Erde
> Liebliche Blumen empor; dir lachen die Flächen des Meeres,
> Und es zerfließet in Glanz vor dir der beruhigte Himmel.
> Denn sobald sich die Frühlingsgestalt des Tages enthüllt hat,
> Und entfesselt der zeugende Hauch des Favonius auflebt,
> Künden die Vögel der Luft dich zuerst an, Göttin, und deinen
> Eintritt; deine Gewalt durchschüttert ihnen die Herzen.
> Rüstige Heerden springen alsdann durch fröhliche Matten,
> Setzen durch reißende Ströme: so mächtig fesselt die Anmuth,
> Und dein zaubrischer Reiz die Natur der Lebenden aller,
> *Daß mit Begier* [cupide] *dir jegliches folgt, wohin du es anlockst.*
> Und so erregst du im Meer, auf Bergen, in reißenden Flüssen,
> Unter der Vögel belebetem Haus, auf grünenden Auen,
> Allen tief in der Brust die schmeichelnde Liebe, wodurch sie
> Sich fortpflanzen mit *brünstiger Lust* [cupide] in Art und Geschlechtern.
> *Weil denn du nur allein die Natur der Dinge regierest,*
> *Ohne dich nichts hervor an die Pforten des himmlischen Lichts tritt,*
> *Nichts den fröhlichen Trieb* noch liebliches Wesen gewinnet:

27 Die Götter existieren für Lukrez jenseits aller irdischen Belange in ewiger Heiterkeit und kümmern sich weder um unsere Tugenden noch unsere Vergehen oder gar Bitten, vgl. De rer. nat. I 56–61.

Wünsch' ich, o Göttliche, dich zur Gehülfin; zu schreiben die Verse,
Die von der Dinge Natur anjetzt ich zu bilden beginne […].[28]

Soweit das an Venus gerichtete Prooemium bei Lukrez. Auch die Kosmogonie von Goethes ›Wiederfinden‹ wird von einem analogen, wenngleich zunächst freudig-ungläubigen Prooemium an den »Stern der Sterne« eingeleitet, dessen poetisches Inspirationspotential es noch zu betrachten gilt. Nötig scheint eine solche Anrufung, erfüllt doch »Schauder« das Sprecher-Ich bei der Erinnerung an das Vergangene – das dann aber mitnichten als individuelles Trennungsschicksal eines Paares vergegenwärtigt wird, sondern als universal zernichtende Kosmogonie. Erst die Schöpfung der Morgenröte – eigentlich bereits das zweite »es werde!« – vermag diesen Prozess umzukehren. Doch selbst wenn man die häufig angeführten Bezüge zur Morgenröte in Goethes Farbenlehre mit heranzieht,[29] bleibt offen, warum die Schaffung der »Morgenröthe« mit ihren synästhetischen Farb- und Klangreizen eine derartige Wirkung hat, warum sie eine Konzentration der Schöpfung und damit Liebe ermöglicht. Ein Blick in Lukrez' Epos ist hier und ebenso für den Gesamtzusammenhang der folgenden Strophen erhellend. Damit sollen keineswegs die häufig genannten Bezüge zur Farbenlehre suspendiert werden, ganz im Gegenteil: Dass Goethe nämlich auch in diesen Fragen auf Lukrez zurückgriff, ist im »Historischen Teil« der ›Farbenlehre‹ dokumentiert. Am Beginn des Abschnitts »Zweite Abteilung. Römer« zitiert Goethe etwa fünf Druckseiten aus Knebels

28 Lukrez (Knebel), Bd. 1, S. 5 (I 1–26). Hervorhebungen von Verf. – Das Prooemium hat ein Vorbild in der »Kosmogonie des Empedokles«, Lukrez' »Vorbild[ ] als Dichter-Philosoph«; Empedokles führte die Entstehung der Welt auf den Antagonismus von »Liebe und Streit« zurück, »unter deren Einfluss sich die vier Elemente vereinigen und trennen […]. Venus personifiziert also […] die schöpferischen Kräfte in der Welt«, darüber hinaus steht sie »für die Lust, die zu erlangen nach Epikur Ziel des menschlichen Lebens ist«. Dabei »ist Venus aber nicht nur das physisch kreative Prinzip, sondern […] auch Inspiratorin poetischer Kreativität und Schönheit« (Klaus Binder, Kommentar, in: Lukrez, Über die Natur der Dinge. In deutsche Prosa übertragen und kommentiert von Klaus Binder. Mit einer Einführung von Stephen Greenblatt, Berlin 2014, S. 250). Vgl. auch Birus' Hinweis auf die »Kosmologie des Empedokles« in WöD 2, S. 1294, im Hinblick auf einen »aller Trennung vorausliegende[n] Anfangszustand der Welt«.

29 Vgl. oben Anm. 13.

noch unpublizierter Übersetzung der relevanten Passagen; er hatte den Freund 1807 brieflich um eine gesonderte Abschrift gebeten.[30]

II. Morgenröte und Kosmogonie

Wichtiger als diese Passagen ist hier jedoch eine andere Stelle. Lukrez schildert im fünften Buch seines Epos die Entstehung der Welt aus einer dichten Urmasse, aus der sich zunächst Teile sonderten und dann Gleiches mit Gleichem sich zu verbinden suchte.[31] Die Erde ballte sich zuerst zusammen, da ihre Atome am schwersten waren, doch je dichter sich die Erde formierte, umso stärker presste sie »Stoffe hervor, durch die sich das Meer und die Sterne | Bildeten, Sonn' und Mond«.[32] Zuallererst

> […] erhub sich […]
> *Feurig der Aether*, und brach aus den lockeren Räumen der Erde
> Mächtig hervor, und nahm leicht mit sich die Menge der Feuer.
> Aehnliches sehen wir oft, *wann frühe die strahlende Sonne*
> *Röthet mit goldenem Lichte die thaubeperleten Kräuter;*
> *Nebel* die *See* aushaucht und die stets fortströmenden *Flüsse*,
> Ja zuweilen auch selbst zu *dampfen* scheinet das Erdreich:
> Wie in der Höh' alsdann die *Dünste* zusammen sich ziehen,
> *Dichtes Gewölke* werden, und unterweben den Himmel.
> Damals hat sich auch *so der leichte zerfließende Aether*
> Ein in die *dichtere Masse gehüllt*, umschlossen mit dieser,
> Dann sich weiter ergossen nach allen Seiten und Enden,
> Und nun das Ganze zuletzt *umfaßt mit strebenden Armen*.[33]

30 MA 10, S. 522–526. Vgl. den Kommentar ebd., S. 1146, und den Brief an Knebel vom 7. Oktober 1807 mit der Bitte um die Abschrift, WA IV 19, S. 426 f.

31 Vgl. dazu das Nachwort von Büchner in: Lukrez, De rerum natura. Welt aus Atomen. Lateinisch/Deutsch, übersetzt und mit einem Nachwort hrsg. von Karl Büchner, Stuttgart 1973 (= Universal-Bibliothek 4257), S. 573–636, hier: S. 606: »Im ständigen Getümmel der Atome werden einmal die zusammengefügt, die, zusammengeschleudert, plötzlich passen und Anfang großer Dinge werden. Aus einem Urwirbel dieser Atommasse […] scheidet sich das Gleiche zu dem Gleichen. […] Aus den Poren der Erde erhob sich so der Äther und führte das leichte Feuer mit sich, im großen (!) ein Schauspiel, wie es die bei der Morgenröte dampfende Erde bietet.«

32 Lukrez (Knebel), Bd. 2, S. 145 (V 453 f.).

33 Ebd., S. 147 (V 458–471), Hervorhebung von Verf.

Die Morgenröte dient Lukrez als tägliches Sinnbild für die Schöpfung der Welt; die »Dünste«, das ›dichte Gewölke‹ sind notwendig, um die haltlose Entgrenzung einzuhegen.[34] Dabei agiert der Aether bei Lukrez aus eigenem Antrieb, und diese Motivation drückt sich im lateinischen Text nicht so dezent in »strebenden Armen« aus, sondern in einem »avid[us] conplex[us]«, einer gierigen Umarmung. Diese kosmische Umarmung macht es möglich: »nun konnte wieder lieben | Was erst auseinander fiel«. Damit ist allerdings noch nicht erklärt, wie das »Wiederfinden« eigentlich vonstattengeht, das sich in Strophe 5 ja (zunächst auf kosmischer Ebene) ereignet: Die begierige Hast, mit der sich Zusammengehöriges ergreift, erinnert an den Lukrezischen Venus-Hymnus mit der Schilderung des Panerotismus.

Stattdessen hat die Goethe-Forschung vor allem mit Blick auf die getilgten Verse der ersten Fassung von ›Wiederfinden‹ gelegentlich auf Ovids ›Metamorphosen‹ und das zweite Buch seiner ›Ars amatoria‹ hingewiesen.[35] »Ovid der Erotiker, welcher hier Weltentstehung und

34 Vgl. aber De rer. nat. I, v.a. 1005 f. zu Lukrez' Vorstellung eines generell unbegrenzten Alls, denn wäre der Raum begrenzt, dann gäbe es ein ›Unten‹, und alle Masse hätte sich dorthin gestürzt und »Fest im Klumpen vereint« (Lukrez (Knebel), Bd. 1, S. 81, I 975): »Also dehnt unermeßlich sich aus die Fülle des Daseyns, | Aller Grenzen beraubt, und hin nach jeglicher Seite.« (ebd., S. 83, I 990 f.)

35 Marg hat für die erste Fassung des Gedichtes Bezüge zur »griechische[n] Kosmogonie« geltend gemacht, die er insbesondere in Ovids ›Ars amatoria‹ formuliert findet; diese fungiere demnach als »Mittelglied«, das »wichtig für das gesamte Gedicht« sei. Marg (Anm. 15), S. 68–72, bezieht sich v. a. auf ›Ars amatoria‹ II, wo ab v. 467 die Entstehung der Welt geschildert wird. Parallelen betreffen (1.) die »Lehre von der Weltentstehung durch die Ausgliederung der Teile nach den Elementen« (allerdings räumt auch Marg ein, dass Goethe Details nicht aus Ovids ›Ars‹, sondern eher vom Anfang von dessen ›Metamorphosen‹ entlehnt haben müsse, vgl. ebd., S. 68, zur Trennung von »leichte[m] Feuer« in der »himmlische[n] Feuerzone« und »schwere[m] Wasser […] in Meeren«), (2.) »das sich einsam Empfinden der Wesenheiten« aus Goethes erster Gedichtfassung, dem bei Ovid die einsam umherirrenden frühen Menschen enspRächen, und (3.) den »unverblümt[en]« »Liebestrieb« der Lebewesen bei Ovid und das »Ergreifen« und »Raffen« bei Goethe (Marg, S. 68 f.). Schließlich wirke noch das »Ales habet quod amat« (Flügel habe alles, was liebe) in »morgenrothen Flügeln | Riß es sich an deinen Mund« fort (ebd., S. 69). Marg sieht es als »unabweisbar, […] daß ›Wiederfinden‹ als Ganzes, in seiner Verbindung von Weltentstehung, von einem literarischen Vorbild bestimmt ist«, nämlich der Passage in Ovids ›Ars amatoria‹, wenngleich unter »frei[er] Benutzung« (ebd., S. 69, vgl. S. 69 f., zu den Unterschieden). Margs gründliche Lektüre übersieht jedoch die sehr viel einschlägigeren Bezüge zu Lukrez' ›De rerum natura‹, die umso plausibler erscheinen, als

Liebe […] verbunden hat«, habe »Goethe als den Erotiker, der er auch und zumal im Divan ist, angesprochen und zu seiner Konzeption angeregt«.[36] Um zu plausibilisieren, warum für Goethe gerade Ovids ›Ars amatoria‹ 1815 besonders präsent gewesen sei, wurde auf die im Frühjahr des Jahres erschienene Teilübersetzung von Jakob Isaak Gerning in dessen ›Erotische[n] Gedichte[n] des Ovid‹ verwiesen.[37] Übersehen wurde dabei jedoch, dass ausgerechnet die kosmogonischen Verse im zweiten Buch der ›Liebeskunst‹ in Gernings Übersetzung *ausgelassen* wurden.[38] Eine Beeinflussung durch die Textstelle bei Ovid setzte

Goethe darüber in regem Austausch mit Knebel stand. Nicht zuletzt aber können die Parallelen bei Ovid – die Goethe zusätzlich gereizt haben mögen – ihrerseits auf das Werk des älteren Lukrez zurückzuführen sein. Von Ovids Wertschätzung für Lukrez (und zumindest Knebels Auseinandersetzung mit Ovid im Hinblick auf Lukrez) zeugt nicht zuletzt das Motto auf dem Titelblatt von Knebels Übersetzung (siehe Anm. 22). Marg (a.a.O., S. 68, Anm. 8) weist immerhin auf Ovids mögliche Quelle für das »Feuerwasser« in ›De rerum natura‹ (VI,205) (»liquidi color aureus ignis«) hin. Dass Goethe den Namen Ovids gegenüber Boisserée nicht erwähnt habe, deutet Marg als Zeichen einer möglicherweise unbewussten Beeinflussung (ebd., S. 70) oder als absichtliches Verschweigen, da es »zu sehr seine[ ] persönliche[ ] Lage« berührte (ebd., S. 71). Gestützt wird ein Einfluss durch Ovids Verse zumindest durch »Notizen« Goethes aus dem Jahr 1806, der auf eine kosmogonische »Darstellung des Ovid« verweist (zit. nach Marg, S. 71). Vgl. ebd. zu Goethes frühen ›Metamorphosen‹-Lektüren. – Auch Perels (Anm. 3), S. 211, erkennt im »kosmogonischen Mythos« der »Strophen zwei bis fünf« neben »biblische[n] […] vor allem Ovidianische[ ]« Bezüge; vgl. zu den Ovid-Übernahmen im Anschluss an Marg auch Böhler (Anm. 2), S. 419 und 421.

36 Marg (Anm. 15), S. 70.

37 Erotische Gedichte des Ovid. Metrisch übersetzt von Gerning, Frankfurt am Main 1815, S. 114. Die Übersetzung gehört durchaus in den Zusammenhang jener ›heiklen‹ antiken Texte, in dem auch Knebels Properz- und Lukrez-Übersetzungen stehen und deren Entstehung Goethe mit großem Interesse begleitete.

38 An der entscheidenden Stelle im zweiten Buch der ›Ars amatoria‹, die eine kleine Kosmogonie integriert, um den universalen Liebestrieb aller Geschöpfe zu illustrieren (und letztlich dem Adressaten des Gedichts Ratschläge zu geben, wie die durch Untreue erzürnte Geliebte wieder zu versöhnen sei, nämlich durch »concubitus foedera«, »das Bündnis im Bett«, Ovid, Ars amatoria. Liebeskunst. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und hrsg. von Michael von Albrecht, Stuttgart 1992 = Universal-Bibliothek 357, v. 462), lässt Gerning diese Stelle wie auch die daran anschließende, in hohem Ton beginnende Kosmogonie in seiner Übersetzung aus; es fehlen die Verse II 461–480.

In den fehlenden Versen liest man bzw. könnte man lesen, hier in der Übersetzung Michael von Albrechts: »Am Anfang aller Dinge war eine verworrene Masse ohne Ordnung, und ein und dasselbe Bild boten Sterne, Land und Meer;

also voraus, dass Goethe genau diese Verse aus der Mitte des zweiten Buchs dennoch vor Augen standen oder dass er die Übersetzung mit einer lateinischen Ausgabe abglich – was zwar nicht abwegig erscheint, aber zumindest in seinen mehrfach dokumentierten Äußerungen über Gernings Übersetzung an keiner Stelle erwähnt wird, weder im Frühjahr noch im Herbst 1815.[39]

bald wurde der Himmel über die Erde gestülpt, das Land vom Meer umgürtet, und das wesenlose Chaos löste sich in die jeweils entsprechenden Teile auf.« (»Prima fuit rerum confusa sine ordine moles | unaque erat facies sidera, terra, fretum; | mox caelum impositum terris, humus aequore cincta est, | inque suas partes cessit inane chaos« (v. 467–470). Es folgen Verse zur Bevölkerung der Lebensbereiche mit Tieren und schließlich den Menschen, die »auf einsamen Gefilden umher« (»solis […] in agris«, v. 473) irrten. Erst die Liebe habe ihrer Rohheit ein Ende bereitet, Mann und Frau lernten das Nötige »von selbst« (»nullo magistro«, v. 479). Daran schließt – nach einer Auslassung von 20 Versen – erst die von Gerning wieder übersetzte Stelle an (v. 481): »Alles Gefiederte liebt; die Fischin mitten im Wasser | Findet, mit wem sie sich eine zum Freudengenuß. | Rosse werden sogar, von den brünstigwüthenden Stuten, | oft durch Thäler und Höhn oder durch Flüsse verfolgt.« (S. 114) Zwischen diesen Versen (v. 481–488) fehlen abermals Verse, die bei Ovid als Exempla noch anschaulich Hirsche, Schlangen, Hunde, Schafe Stiere und Ziegen anführen (v. 483–486). Die Übersetzung von »ales habet, quod amet«, das von Marg (Anm. 15), S. 69, als Parallele zu den »morgenrothen Flügeln« genannt wird, erscheint also immerhin, aber der kosmogonische Zusammenhang fehlt.

39 Vgl. Goethes Brief an Gerning vom 8. Mai 1815, in dem er für die »schöne Übersetzung« dankt, zumal »in so wilden, kriegerischen Zeiten […] die Heiterkeit des glücklichen Römers höchst willkommen« sei (WA IV 25, S. 317), dazu Marg (Anm. 15), S. 72. Boisserée notiert wenig freudig in seinem Tagebuch einen ungelegenen Besuch Gernings in Heidelberg am Tag des Abschieds von Marianne Willemer und Goethe: »Mittags während dem Tisch kömmt Gerning. stört den Abschied – allen eine widerwärtige Erscheinung.« (Sulpiz Boisserée. Tagebücher 1808–1854, hrsg. von Hans-Joachim Weitz. Darmstadt 1978, S. 272) In einem Brief an Knebel vom 21. Oktober 1815 berichtet Goethe dann: »Es ist nichts lustiger, als wenn [Gerning] mit einem solchen Exemplar den jungen Prinzessinnen ein Geschenk macht, die eigentlich nicht wissen, was es heißen soll, wenn die älteren Damen es mit einer schicklichen Miene zu ignoriren suchen.« (WA IV 26, S. 107) Knebel antwortet Goethe darauf am 24. Oktober 1815: »Da [Gerning] mir ein Paar der Exemplare überschickt, so suche ich sie auch jetzt unter die jungen Damen zu bringen« (Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel [Anm. 23], Bd. 2, S. 175). Bereits im Mai hatte Knebel Gerning für ein übersandtes Exemplar der ›Erotischen Gedichte‹ gedankt: »Sie, Dichter und Freund, haben […] durch Kunst und Fleiß die fast etwas üppigen Gefilde des dichterischen Wizes und der Fantasie durchwandert, und ein kleines Büchelchen / zur Welt gebracht, das aber viel ge-

Bei der Konzentration auf den Pan-Erotiker Ovid als Prätext für Goethes ›Wiederfinden‹ wurde aber Lukrez' Epos als mögliche und sehr viel plausiblere Quelle für Ovids Dichtungen übersehen.[40] Man kann dort durchaus eine Entsprechung des feurig fließenden Äthers zum »Feuerwasser« in der Fassung der Reinschrift von ›Wiederfinden‹ feststellen oder auch die Beschreibung von Dunst, Dampf und dichtem Gewölk als Parallele zum »Trüben« erkennen. Doch aufschlussreichere Erkenntnisse eröffnet ein genauerer Blick auf das eilige Ergreifen und ›Raffen‹ in der fünften Strophe von Goethes Gedicht, wenn man die Verse im Kontext von Lukrez' atomistischer Lehre liest.

III. Atomistische Devianz: clinamen *und Willensfreiheit*

Die vorhin geschilderte Attraktion durch die allbewegende Venus erscheint bereits bei Lukrez als allegorische Schilderung eines elementaren Prozesses.[41] Auf im Wortsinn elementarer Ebene sind für Lukrez bekanntlich die kleinsten, dem Auge nicht mehr wahrnehmbaren, nicht mehr teilbaren Teilchen entscheidend, die Atome. Aus ihnen besteht seiner Ansicht nach die Welt, und zwar alles, was sich darin befindet, sofern es nicht leerer Raum ist – die »ungemeßnen Räume« des Gedichts. Es gibt laut Lukrez sehr unterschiedliche Formen von Teilchen, aber manche gehören eben zusammen – wie bei der Erdentstehung oben zitiert. Man kann also den geliebten »Widerpart« der ersten Strophe von ›Wiederfinden‹ tatsächlich als Gegen-Teilchen, als ergänzende Partikel lesen.

fälliges und Schönheit enthält. Haben Sie Dank für das liebe Geschenk. Es verdient den Rang unter unsern besten Uebersezungen, und sowohl der Sinn als der Vers scheint Ihnen überall gelungen.« (Brief von Knebel an Gerning vom 12. Mai 1815, Freies Deutsches Hochstift, Hs–4709)

40 Mit der Ausnahme von Margs Hinweis auf das »Feuerwasser« in ›De rerum natura‹ (VI 205; siehe Anm. 35). Bezogen auf Ovids ›Metamorphosen‹ unterstreicht Marg im übrigen, dass Goethe vielfach seit seiner Jugendzeit »die Anfänge von größeren Dichtungen auswendig« wusste (ebd.); eine Vertrautheit mit dem Venus-Prooemium am Beginn von Lukrez' ›De rerum natura‹ (das Marg nicht erwähnt) kann aber nicht zuletzt wegen des Austauschs mit Knebel ohnehin vorausgesetzt werden.

41 Vgl. Klaus Binder in Lukrez, Über die Natur der Dinge (Anm. 28), S. 250, zum allegorischen Charakter der Anrufung.

Die Atome sind nach Lukrez' Ansicht in ständiger Bewegung begriffen. Sie würden allerdings rettungslos senkrecht in die Tiefe rasen und dort zusammenklumpen, wenn sie nicht a) mit anderen kollidieren und so in andere Richtungen gestoßen würden und wenn nicht b), und das ist entscheidend, vor allem das *clinamen* stärker wäre. *Clinamen*, das ist die »Abweichung«, ein »Ruck«,[42] der die Atome veranlasst, sich in andere Richtungen zu bewegen – zum Beispiel auf ein anderes Atom hin. Unter diesen Bedingungen wird der ungläubige Ausruf der ersten Strophe von ›Wiederfinden‹ verständlich: »Ist es möglich«, dass man zweimal aufeinandertrifft? Möglich ist es, wenn man, wie es Lukrez ganz entschieden tut, einen freien Willen annimmt, der allein alle Bewegungen regiert.

> Wenn nicht läge der Grund, der auf Abweichungen hinzielt,
> Schon in den ersten Keimen des Stoffs, zu zerreißen des Schicksals Bande […],
> Woher ließe sich dann der *freie Wille* gedenken?
> Dieser dem Schicksal entrissene *Wille* der lebenden Wesen,
> Durch den jegliches geht, wohin es die *eigene Lust* führt.
> *Auch wir beugen die Richtung, in unbestimmetem Zeitlauf,*
> *Und an unbestimmetem Ort, nach eigener Willkühr.*
> Denn wer zweifelte noch, daß unsrer Bewegungen jede
> Erst im *Willen* entsteht […]?

> unde est haec, inquam, fatis avolsa, *voluntas*,
> per quam progredimur, quo ducit quemque *voluptas*;

42 Vgl. Marcus Deufert, Kritischer Kommentar zu Lukrezens ›De rerum natura‹, Berlin und Boston 2018, v.a. S. 80 f. – Für Lukrez wurde das clinamen besonders deutlich bei der Beobachtung von Staubpartikeln, die »im Strale der Sonne« (II,113 f.) herumwirbeln. Sie belegen für ihn als kleinste mit bloßem Auge sichtbare Teile die Bewegungen winziger, für uns unsichtbarer Atome: »Also steigt von Stoffen empor die Bewegung, und zeigt sich | Unseren Sinnen zuletzt: so daß sich auch jene bewegen, | Die wir im Sonnenlichte zu sehn vermögen; der Stoß nur, | Welcher solches bewirkt, erscheint nicht deutlich dem Auge.« (Lukrez (Knebel), Bd. 1, S. 107, II 111–140) Bezieht man das Bild der »Sonnenstäubchen« (Lukrez (Knebel), Bd. 1, S. 10 in der »Übersicht des zweiten Buchs«) auf die Funktion der »Morgenröthe« in ›Wiederfinden‹, so ergibt sich, dass die Dichtung es zwar vermag, eben dieses »Wiederfinden« darzustellen, Dauer verleihen kann sie ihm aber nur im Bereich der poetischen ›Möglichkeit‹, vgl. dazu den Schluss dieses Beitrags.

> *declinamus* item motus, nec tempore certo,
> nec regione loci certa, sed uti *ipsa tulit mens*?
> nam, dubio procul, his rebus sua quoique *voluntas*
> principium dat […].[43]

Wenn sich also wiederfindet, was »sich angehört«, und wenn diese Wider-parte die Abweichung, die Wende vollziehen, dann wird ihre gemeinsame Bahn »gekehrt«, gewendet, zu »ungemeßnem«, nämlich undeterminiertem Leben aus beider freiem Willen. Lukrez sagt an keiner Stelle deutlich, woher dieser freie Wille stammt, aber wenn man das Venus-Prooemium bedenkt, erscheint es plausibel, den erotischen Impuls als verursachendes Principium zu sehen – und damit ist die Freiheit eines Lukrezischen Menschen letztlich doch ein wenig in Frage gestellt. Das Wir des Gedichtes blendet dies hier eilig aus – nicht aber Goethe, wie am Ende dieses Beitrags deutlich werden wird.

Goethe hat insbesondere diese Stelle aus dem zweiten Buch von ›De rerum natura‹, an der es um die Abweichung der Atombewegungen und die Willensfreiheit geht, noch 1821 exzerpiert, als er eine Vorrede zu Knebels Lukrez-Übersetzung konzipierte, möglicherweise aber auch bereits im Hinblick auf seinen Plan, eine eigene Schrift über Lukrez zu verfassen. Die Exzerpte vermerken »Fall der Körper *II* 216«, »Beugen der Stoffe« und »Wenn nicht läge der Grund, der auf Abweichungen hinzielt, | Schon in den Keimen des Stoffs *II* 250. 282«.[44]

Dennoch gab es eine Fundamentalthese des Römers, die Goethe keinesfalls akzeptieren konnte. Sie betraf die Sterblichkeit der individuellen Seele, die Lukrez' radikaler Materialismus zu beweisen versuchte. Als Remedium gegen diesen von Goethe bekanntlich nicht »statuier[ten]«[45] Gedanken lässt sich seine Privat-Monadologie lesen, die er 1813 kurz nach Wielands Tod formulierte. »Was nun die persönliche Fortdauer unserer Seele nach dem Tode betrifft«, so Goethe, nehme er »verschiedene Klassen und Rangordnungen der letzten Urbestandteile

43 Lukrez (Knebel); Bd. 1, S. 115/17 (II 252–262), Hervorhebungen von Verf. Vgl. zum Verhältnis von ›clinamen‹ und freiem Willen Deufert (Anm. 42), S. 80 f.

44 WA I 42/2, S. 448–451.

45 Zu Goethes Diktum »den Tod aber statuiere ich nicht« im Gespräch mit Ernst Förster vgl. Goethes Gespräche. Auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherrn von Biedermann. Ergänzt und hrsg. von Wolfgang Herwig, 5 Bde., Zürich und Stuttgart 1965–1987, hier: Bd. 3/2, S. 289.

aller Wesen an, gleichsam der Anfangspunkte aller Erscheinungen in der Natur, die ich Seelen nennen möchte, weil von ihnen die Beseelung des Ganzen ausgeht, oder noch lieber Monaden«. Unter diesen seien einige »stark und gewaltig« und pflegten »daher alles, was sich ihnen naht, in ihren Kreis zu reißen und in ein ihnen Angehöriges […] zu verwandeln. Sie setzen dies so lange fort, bis die kleine oder große Welt, deren Intention geistig in ihnen liegt, auch nach außen leiblich zum Vorschein kommt.« Diese Existenzen nennt Goethe »Weltmonaden, Weltseelen«. Bemerkenswert sind im Kontext des Gedichtes ›Wiederfinden‹ besonders Goethes Äußerungen über das Erinnerungsvermögen dieser Weltmonaden. Denn, so Goethe:

> Die Intention einer Weltmonade kann und wird manches aus dem dunkeln Schoße ihrer Erinnerung hervorbringen, das wie Weissagung aussieht und doch im Grunde nur dunkle Erinnerung eines abgelaufenen Zustandes, folglich Gedächtnis ist; völlig wie das menschliche Genie die Gesetzestafeln über die Entstehung des Weltalls entdeckte, nicht durch trockne Anstrengung, sondern durch einen in Dunkel fallenden Blitz der Erinnerung, weil es bei deren Abfassung selbst zugegen war.[46]

Daher könne er »für Monaden durchaus keine andere Bestimmung annehmen […], als daß sie ewig auch ihrerseits an den Freuden der Götter als selig mitschaffende Kräfte teilnehmen. Das Werden der Schöpfung ist ihnen anvertraut«.[47] Nimmt man den lukrezischen Panerotismus als Ursache der willentlichen Abweichung aller Seelenbewegungen zusammen mit dieser Privatmonadologie, die naturwissenschaftliche Erkenntnis und menschliche Schöpfungskraft als Erinnerung der unsterblichen Weltmonaden an ihre göttliche Abkunft propagiert, dann erscheinen die beiden Liebenden des Gedichts ›Wiederfinden‹ als solche gewaltigen Weltmonaden, deren Erinnerung an die Schöpfung und deren Einsicht in die Weltgesetze in den Strophen 2 bis 5 geschildert wird, deren Autonomie, deren Macht zur willentlichen Abweichung aus der Kraft des Eros aber die rahmenden Strophen gestaltet.

46 Goethe im Gespräch mit Johannes Daniel Falk, 25. Januar 1813, in: Goethes Gespräche (Anm. 45), Bd. 2. S. 771–775.

47 Ebd., S. 775 f.

Die Schlussverse der fünften Strophe – »Allah braucht nicht mehr zu schaffen, | Wir erschaffen seine Welt.« – erweisen sich so als Schnittstelle synkretistischster Gedanken. Der Gottesname verweist auf einen eigentlich epikureischen Gott, der in entrückter Ferne die menschlichen Geschicke heiter ignoriert, wobei die sich liebenden »Weltmonaden« ja nicht nur eine, sondern »seine Welt« erschaffen. Sie erdichten Allah und seine Schöpfung – und damit zugleich die Basis für ihr eigenes Wiederfinden. Die Hast, mit der dieses Sich-Ergreifen geschildert wird, und das »Wenn nur« in Strophe 5 deuten auf den prekären Status dieser Vereinigung hin. Das sprechende Wir schwebt also *ironisch* im romantischen Sinne über dem Abgrund der eigenen poetischen Daseinsberechtigung. Und tatsächlich scheint sich Goethe in diesem Gedicht romantische Poetik aus dem Geist des antiken Materialismus anzueignen. Denn Verweise auf Faktur und Produktionsbedingungen des Gedichtes finden sich vom Anfang bis zum Ende,[48] die Schöpfung erfolgt aus einer reichen Urmaterie literarischer Tradition. Es beginnt mit dem Titel, dessen »Finden« auf die *inventio* der Poetik verweist, und es geht weiter mit der Frage nach dem *Möglichen*, das von der Forschung mit den aristotelischen Thesen zur *Fiktion* in Verbindung gebracht wurde.[49] Wenn Gott die Schöpfung zunächst *ordnet*, entspricht dies der *compositio*,[50] während in dem »Wort« »Es werde« *elocutio* und *actio* in eins fallen – es ist eben jene Crux, mit der Faust bei der Übersetzung des Logos kämpft. Dabei erweist sich das »Es werde« allerdings eher als das unbedingte arabische »koun« aus der 2. Sure – das Goethe auch exzerpiert hat[51] – als das spezielle »Es werde Licht« der Genesis. In jedem Falle unterbietet es in seiner Kürze noch das Bibelzitat, das Pseudo-Longin in seiner Schrift ›Peri hypsous‹ als Beispiel für erhabene Rede angeführt hatte; Gottes »erhabene Schöpfungslust« im Gedicht

48 Hierzu gehört auch das Exponieren des dichterischen Mediums, der Sprache, durch die Bezüge auf »erklingend Farbenspiel«, »das ›Ach‹ […] und das ›Verstummen‹« (Groddeck [Anm. 2], S. 178).

49 WöD 2, S. 1293, und Groddeck (Anm. 2), S. 171 f., zu Aristoteles, Poetik 1451 b.

50 Vgl. zur Abfolge der ›Fertigungsschritte‹ der (rhetorischen) Schöpfung detailliert Groddeck (Anm. 2), S. 174.

51 Wie Birus (WöD 2, S. 1295) gezeigt hat, entspricht die schlichte Form »Es werde!« der zweiten Sure des Koran (2,117), in der es über den Willen des Schöpfers heißt, er brauche nur »sei!« zu befehlen; Goethe hat dies aus Chardins ›Voyages en Perse‹ exzerpiert. Vgl. WöD 1, S. 688, und Bosse (Anm. 23), Bd. 1, S. 486.

legt auch hier einen Bezug nahe.[52] Der Gegensatz zwischen dem »Schauder« des artikulierten Ich in der ersten Strophe und der »erhabenen Schöpfungslust« Gottes lässt sich übrigens ebenfalls auf Knebels Lukrez-Übersetzung zurückführen, denn im Prooemium des dritten Buchs geht es um »himmlische Lust« und »innere[n] Schauder«, »divina voluptas« und »horror« (III 28 f.), die der Sprecher empfinde, wenn er in die bodenlose Tiefe der nun ganz und gar transparent gewordenen Naturgesetze hinabschaue. Auch das Lukrezische Sprecher-Ich schwebt dichtend über dem Abgrund; das Ich des Gedichtes ›Wiederfinden‹ analysiert dabei zugleich noch rhetorische Faktur und Voraussetzungen der poetischen Rede.

IV. Atomismus und poetische Anagrammatik

Besonders markant für eine poetologische Lesart des Gedichtes sind die »Elemente« in Strophe 2, die nicht nur wie im Kontext von Goethes ›Divan‹ im Gedicht ›Elemente‹ auf die verschiedenen poetischen Gattungen, Stoffe und Tonlagen verweisen,[53] sondern auch bei Lukrez an mindestens drei Stellen im Sinne von Buchstaben verwendet werden. Bereits im ersten Buch heißt es:

> Ja, du kannst es *sogar in unsern Versen* bemerken,
> Wo viel Lettern du siehst, die mehreren Worten gemein sind;
> [multa *elementa* vides, multis communia verbis]
> Und doch mußt du gestehn, daß *Worte sowohl als die Verse*
> Nicht sich gleichen im *Ton*, noch nach dem verschiedenen *Inhalt*.
> [et re et sonitu distare sonanti]
> Solches vermögen allein durch veränderte Stellung die *Lettern*;
> [tantum *elementa* queunt, permutato ordine solo!]
> Wie weit mehreres noch gewähren die Stoffe der Dinge,
> Durch der Verbindungen Zahl verschiedene Wesen zu schaffen.
> (I 823–828)

52 Groddeck erkennt einen Bezug zur »Topik des Erhabenen« zudem in dem Anklang an Kants ›bestirnten Himmel‹ am Gedichtbeginn; Groddeck (Anm. 2), S. 179.

53 »Aus wie vielen Elementen | Soll ein echtes Lied sich nähren? […] Weiß der Sänger dieser Viere [»Liebe«, »Klang der Gläser«, »Waffenklang« und »[H]ass[ ]«] | Urgewalt'gen Stoff zu mischen, | Hafis gleich wird er die Völker | Ewig freuen und erfrischen«; WöD 1, S. 17. Vgl. dazu den Beitrag von Andrea Polaschegg in diesem Band.

> Wie man aus ähnlichen Lettern, nur durch die geringe Versetzung,
> Worte bildet verschiedenen Lauts, verschied'ner Bedeutung.
> [verba quoque ipsa | inter se paullo mutatis sunt *elementis*]
>
> (I 912–914)

Lukrez vergleicht dort die atomistische Zusammensetzung der Dinge mit anagrammatischen Umstellungen, bei denen sich unterschiedliche Verse, Töne, Bedeutungen aus den EL-EM-EN-TA,[54] den Buchstaben des Alphabets ergeben, als wären sie die DNA der Sprache und der Schrift.[55] Auch Goethes Gedicht operiert, wie gesehen, virtuos mit lautlichen Effekten. Dazu gehören auch virtuelle Sprachspiele wie im Falle der »Morgenröthe«. Bekanntermaßen liest der versierte ›Divan‹-Leser hier den Reim »Goethe« mit,[56] so dass nach dem dröhnenden Schweigen nach der Schöpfung durch »Morgenröthe«/Goethe der Klang, die Poesie in die Welt kommt. Die Verbindung von »Morgenröthe« und Poesie war aber eine Lieblingsidee der Frühromantiker, die sich dabei auf eine antike Überlieferung beriefen. Sie besagte, dass bei Sonnenaufgang die sogenannten Memnonskolosse im ägyptischen Theben zu tönen begannen; die mythologische Auslegung erklärte, dass hier Eos, die Göttin der Morgenröte, die Statuen ihres vor Troja gefallenen Sohnes grüße und diese klingend den Gruß erwiderten.[57] Am prägnantesten erscheint die

54 Eine besondere Aufmerksamkeit auf ›alphabetische‹ Letternspiele in orientalisierender Lyrik zeigt sich auch darin, dass Knebels Übersetzung der »arabische[n] Elegie« eigentlich als »Lāmiyat al-'Ağam (›L-Gedicht des Fremden‹)« des Dichters Tograi bekannt war, bei dem alle Reimwörter auf -lām endeten; vgl. Bosse (Anm. 23), Bd. 1, S. 505.

55 Für der antiken Schriftkultur kundige Leser wie Knebel oder Goethe war die ›atomistische‹ Betrachtung von Buchstaben vermutlich noch plausibler, wenn die Tradition der scriptio continua ohne Spatien und Interpunktion vorausgesetzt wurde.

56 Zum »ironisch gebrochen[en]« »narzisstische[n] Moment« in ›Wiederfinden‹ mit Bezug auf den Reim Morgenröthe/Goethe vgl. Groddeck (Anm. 2), S. 180.

57 Vgl. zur Memnon-Faszination der Frühromantiker Bettine Menke, Prosopopoiia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka, München 2000, S. 217–259. Vgl. ebd., S. 396, das Zitat aus Herders ›Ältester Urkunde des Menschengeschlechts‹ mit der Verknüpfung von Memnon-Statue, Morgenröte, Welterschaffung und kosmischer Harmonie: »Memnon war ein Sohn der Morgenröthe und seine Bildsäule klang bei Aufgang der Sonne. […] Sein Stein klingt – ein Orakel in sieben heiligen Lauten, die wir schon als Sinnbild des Welt- und

frühromantische Auslegung bei Novalis, der an Hemsterhuis angelehnt bemerkt: »Der Geist der Poësie ist das Morgenlicht, was die Statüe des Memnon tönen macht.«[58] Goethe scheint also auch hier ›ironische‹ Appropriation eines frühromantisch-poetologischen Topos zu betreiben, wenn »Morgenröthe«/Goethe die Poesie erzeugt und Orient, Farbenlehre und antik-materialistische Weltanschauung Pate stehen statt ›neu-deutsch religios-patriotischer‹ Poetik. Und wenn schließlich am Ende des Gedichtes, dessen »Wir« ja eine gemischtgeschlechtliche *Sympoesie avant la lettre* impliziert – wenn hier also am Ende die Nacht den Bund mit tausend Sternen besiegelt, so nutzt sie offenbar Goethes Petschaft, denn sein Wappen zeigte den »herrlichen Morgenstern«,[59] und darüber noch einen zweiten, auf der Helmkrone scheinbar schwebenden kleinen Stern (Abb. 1 und 2).

Zwei Sterne also? Oder doch einer, der ›eins und doppelt‹ ist? Die trotzige Behauptung am Gedichtende, dass man nun untrennbar – griechisch *a-tomos* – sei, im Vollgefühl der eigenen logothetischen Macht und des freien Willens, funktioniert nur im Bereich der Poesie, im Bereich des »[M]öglich[en]«.[60] In der Realität schrieb Goethe an Knebel am 21. Oktober 1815, nach viermonatiger Briefpause: »Zu meiner Ent-

Schöpfungsklanges und als Summe der Priesterhymnen kennen […] als lebendiger Ausdruck der Weltschöpfung.«

58 Novalis. Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs, hrsg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel, 3 Bde., München 1978–1987, hier: Bd. 2, S. 216. Vgl. dazu Menke (Anm. 57), S. 218, mit Hinweis zur (verfälschenden) Übersetzung nach François Hemsterhuis' ›Alexis, oder vom goldenen Zeitalter‹. Laut Hemsterhuis bedeute eigentlich die Poesie für die Wahrheit dasjenige, was die Morgenröte (»l'Aurore«) für die Memnon-Statue sei, indem sie diese erhelle und zum Sprechen bringe (»qu'elle éclaire, et qu'elle fait parler«), vgl. Menke, S. 226.

59 So Goethe im Brief an Carl August vom 24. Dezember 1775; WA IV 3, S. 8. Marianne Willemer erwähnt den »kleine[n] Stern« später in einem Brief an Goethe vom »[etwa 20.] September 1823« (Marianne und Johann Jakob Willemer, Briefwechsel mit Goethe. Dokumente – Lebens-Chronik – Erläuterungen, hrsg. von Hans-J. Weitz, Frankfurt am Main 1965, Nr. 125, S. 142 f.; vgl. dazu Weitz, ebd., S. 419). – Diese Dimension des »Sterns« fügt sich in das bedeutungsvolle Spiel mit Siegeln und dergleichen im Kontext des ›Divan‹, wo es im Gedicht ›Segenspfänder‹ über den »Siegelring« heißt, er berge »Den höchsten Sinn im engsten Raum« (WöD 1, S. 14).

60 So auch Groddeck (Anm. 2), S. 181.

schuldigung möchte ich dir recht bald erzählen, *wie ich seit 4 Monaten, als ein Ball*, von mehr guten als bösen Ereignissen *hin und wieder geworfen worden*. Denn es ist doch wohl seltsam genug, wenn ich gestehen muß, daß ich mehr dem Willen anderer als dem meinigen gefolgt bin.«[61] Knebel wird die Anspielung verstanden haben.



Abb. 1. Goethes Wappen: Silberner Stern in blauem Feld, über einem gekrönten Helm ragt ein zweiter Stern empor, 1782 (nach: Robert Koenig, Deutsche Literaturgeschichte, 16. durchgesehene und vermehrte Auflage, Bielefeld und Leipzig 1885, S. 447, Abb. 152).



Abb. 2. Goethes Briefsiegel (Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Inventarnummer: Cod. Ms. P.A. Grun G 3 : 30; Foto: Martin Liebetruth, 2016; https://hdl.handle.net/21.11107/6ba2d42f-c3be-4a34-b254-fcb61b111ca6, Zugriff: 4.10.2021)

61 WA IV 26, S. 104, Hervorhebung von Verfasserin.

Mathias Mayer

Auf andrer Spur

»Volk und Knecht und Ueberwinder …«

Goethes ›West-östlicher Divan‹ versetzt den Leser nicht nur in einen reichen interkulturellen Austausch, an dem unterschiedliche Religionen und Zeiten teilhaben, sondern auch in eine Welt der Verwandlungen. Dem weltliterarischen Gesprächskonzept des Buches entsprechend werden fixierte Identitäten mit Möglichkeiten der Veränderung konfrontiert, denn die imaginäre Reise – »Wer den Dichter will verstehen | Muß in Dichters Lande gehen«[1] – ist auch eine Reise, die den Reisenden selbst verändern wird.[2] Das Spiel mit den Identitäten erweist sich als ein poetischer Austausch, indem gerade die orientalische Poesie in den ›Noten und Abhandlungen‹ dafür gerühmt wird, dass sie »durch die geringste Buchstaben- und Silbenbiegung Widersprechendes aus einander herzuleiten kein Bedenken trägt«, indem sie »übers Kreuz das Fernste zu verknüpfen gewohnt« sei.[3] Dieses poetologische Prinzip der Varianz und geistigen Beweglichkeit wird in den Gedichten auf vielfältige Weise ausbuchstabiert, und das programmatische Eröffnungsgedicht ›Hegire‹ zeigt dieses Muster bereits in aller Vielschichtigkeit.[4] Das aus dem selbstzerstörerischen Westen flüchtende lyrische Ich wendet sich der orientalischen Welt in ihrer proteischen Verwandlungsvielfalt zu, es nimmt Anteil an der Religion der »Himmelslehr'« wie auch am Tauschhandel der Hirten in den Oasen, es bewegt sich im imaginären Dialog mit Hafis durch die Natur, schreckt aber auch vor Bädern und Schenken nicht zurück. Dieses lyrische Ich ist auf Begegnungen aus, es insistiert nicht auf seiner Herkunft oder seiner Identität.

1 WöD 1, S. 137 (Besserem Verständniß, Motto).
2 Vgl. Norbert Altenhofer, Poesie als Auslegung, in: ders., Poesie als Auslegung. Schriften zur Hermeneutik, hrsg. von Volker Bohn und Leonhard M. Fiedler, Heidelberg 1993, S. 19–46.
3 WöD 1, S. 197 (Besserem Verständniß, Orientalischer Poesie Ur-Elemente).
4 Ebd., S. 12 f.

DOI https://doi.org/10.46500/83535054-006 |

Es sind dann besonders zwei elementare Erfahrungen, in denen dieses Geschehen von zentraler Bedeutung ist: Zum einen ist es die Liebe, zum anderen ist es die Religion, zwei Bereiche, die sich im Fall Goethes nicht gegeneinander ausspielen lassen. Dabei gehört es zu dem dichten Netz der Bezüge, dass die Gedichte in sichtbaren oder versteckten Korrespondenzen miteinander und untereinander verbunden sind, so dass sich von vielen Texten aus Fragen ergeben, die zur Lektüre anderer Gedichte führen. Der ›Divan‹ ist dabei ein Umschlagplatz beweglicher Identitäten, an dem immer wieder die verletzlichste Erfahrung des Menschen, in der Liebe, als Test erfahren wird, Selbstheit und Selbstaufgabe, einander zu konfrontieren. Besitz und Verlust des Selbst, Erhaltung und Verausgabung bilden eine Netzstruktur, durch die viele Gedichte des Bandes miteinander korrespondieren. Als Ausgangspunkt kommt hier eines der bekannteren Gedichte aus dem ›Buch Suleika‹ in Frage:

Suleika

Volk und Knecht und Ueberwinder
Sie gestehn, zu jeder Zeit,
Höchstes Glück der Erdenkinder
Sey nur die Persönlichkeit.

5 Jedes Leben sey zu führen,
Wenn man sich nicht selbst vermißt;
Alles könne man verlieren,
Wenn man bliebe was man ist.

Hatem

Kann wohl seyn! so wird gemeynet;
10 Doch ich bin auf andrer Spur,
Alles Erdenglück vereinet
Find' ich in Suleika nur.

Wie sie sich an mich verschwendet,
Bin ich mir ein werthes Ich;
15 Hätte sie sich weggewendet,
Augenblicks verlör ich mich.

Nun, mit Hatem wär's zu Ende;
Doch schon hab' ich umgelost,

Ich verkörpre mich behende
20 In den Holden den sie kost.

Wollte, wo nicht gar ein Rabbi,
Das will mir so recht nicht ein;
Doch Ferdusi, Motanabbi,
Allenfalls der Kaiser seyn.[5]

Die sechs Strophen des Gedichtes, das am Tag der Abreise von Marianne von Willemer, 26. September 1815, verfasst wurde, gelten als maßgeblicher Beitrag zur Liebeslyrik des ›Divan‹. Mit anderen prominenten Texten teilt es den Charakter des Dialogischen, indem Hatem mit der doppelten Anzahl auf die beiden Eingangsstrophen von Suleika antwortet. Das Besondere dieses Gedichts scheint indes im Grad und der Spannung der Erörterung zu liegen, indem Geständnis (v. 2: »Sie gestehn, zu jeder Zeit«) und Meinung (v. 9: »Kann wohl seyn! so wird gemeynet«), Hypothese (v. 4: »Sey nur die Persönlichkeit«) und Essenz einander gegenübergestellt werden. Es ist die Frage nach dem Subjektstatus der Liebenden, die hier im Mittelpunkt steht, Deklamation, Anspruch einer Identität, die zunächst als dauerhaft suggeriert wird (v. 8: »Wenn man bliebe was man ist«). Aber schon die hohe Frequenz des Konjunktivischen, vor allem in der zweiten Strophe, lässt den Charakter des Angenommenen, des Hypothetischen hervortreten. Die Stabilität der »Persönlichkeit« (v. 4) wird einer fast dihairetischen Wahrheitsprobe unterzogen. Wenn die vollmundigen, teils superlativischen Setzungen – etwa: »zu jeder Zeit« (v. 2), »Jedes Leben« (v. 5), »Höchstes Glück« (v. 3), »nur« (v. 4), »Alles« (v. 7) – in den Hatem-Strophen konterkariert werden. Es ist ein Wettstreit liebender Überbietung, in dem die Grenzen der Identität, vor allem jedoch die Instanz des Liebessubjekts zur Disposition gestellt wird.

Denn wenn in den Suleika-Strophen eine konsensuale Verständigung über die Gewissheit des Selbstbesitzes zitiert und konjunktivisch ins Gespräch gebracht wird, zeichnet sich bereits eine Inszenierung von Selbstidentität ab, die auf Verteidigung angelegt ist. Sie kann nicht ohne Skepsis formuliert werden: Der Gefahr, »Alles könne man verlieren« (v. 7), wird mit einem Zangenangriff des doppelten Konditionals begeg-

5 WöD 1, S. 84 f.

net – »Wenn man sich nicht selbst vermißt« (v. 6) – »Wenn man bliebe was man ist« (v. 8). Dabei deuten nicht nur die dystopischen Vorsilben von »vermissen« und »verlieren« auf den prekären Status dieses letztlich ungefestigten »selbst« (v. 6) – es ist (selbst) nicht als Subjekt in diesen Versen zugegen, sondern steht unter dem Konkurrenzdruck eines vierfachen »man«, eines allgemeinen Platzhalters in den Versen 6–8. Das »Höchste Glück« erweist sich somit als in vielerlei Hinsicht instabil, bedroht, bedingt, ungewiss – ein Subjekt, das mehr in den Machtbereich der Rede fällt, als dass es verbürgte Identität garantieren könnte. Es ist somit eher der Standpunkt der vielen, der Gesellschaft, wie es Vers 1 formuliert, man könnte auch sagen: der Sophisten, der hier berichtet und in seiner Erosion schon angedeutet wird.

Denn die Vermeintlichkeit dieser Meinung wird von Hatem beherzt angegriffen, mit einer jener erfrischenden Dialogformeln, »Kann wohl seyn!« (v. 9), die zur Lebendigkeit dieser Lyrik beitragen. Mit einer ironischen Subversion von geradezu mythischer Kraft repliziert er in zwei beispiellosen, zugleich äußerst schlichten Versen auf den zuvor betriebenen Aufwand, dessen Kulissenhaftigkeit zugleich entlarvend: »Alles Erdenglück vereinet | Find' ich in Suleika nur«.

Neben die geistreiche Komprimierung vom »Glück der Erdenkinder« zum »Erdenglück« tritt die Wiederholung der Totalitätsvokabeln »Alles« und »nur« – um damit aber die Fragilität des vermeinten Selbst als Vereinigung zu beantworten, als irdische Einheit, die somit eine völlig konträre Identitätsvorstellung ins Spiel bringt. Denn es ist sozusagen die Auslieferung des nur quasi-eigenen Selbst an die geliebte Andere, eine Einheit, die nicht als Identität, sondern als Identifikation erlebt wird. Statt des vielfachen »man« ist nun erstmals von einem »ich« die Rede, das aber auf den sophistischen Anspruch der Selbstheit gerade verzichtet und sich im Namen der Geliebten sozusagen auslöscht, um gleichzeitig darin, in der Vereinigung, die lebendige Einheit als Identifikation zu finden. Die Virtuosität des Namensspiels als erotische Umarmung bezeugt der ›Divan‹ ja auch an anderer Stelle, unweit von diesem Gedicht entfernt, wenn im Hatem-Gedicht »Locken! Haltet mich gefangen …« bekanntlich durch die Verweigerung des erwarteten Reimwortes der Dichter selbst sich ironisch unter seiner Sprachmaske zu erkennen gibt: »Du beschämst wie Morgenröthe«, heißt es in der zweiten Strophe, »Jener Gipfel ernste Wand, | Und noch einmal fühlet

Hatem [für: Goethe] | Frühlingshauch und Sommerbrand.«[6] Die reichhaltige Poesie der Namen, die in dieser Sammlung entfaltet wird, spielt auch in weiteren Texten eine große Rolle.

Sprachliches Kennzeichen dieser sich selbst durchstreichenden Erfahrung der Vereinigung ist in »Volk und Knecht und Ueberwinder …« die Fluktuation und Flexionsvielfalt des »Ich« in den kommenden Versen, als virtuose Deklination im »sich«, »mir«, »mich«, die bis hin zum substantivierten »Ich« nicht weniger als neunmal erscheinen. Hatem öffnet somit in der dritten Strophe eine »andre Spur«, eine Fährte des anderen Denkens vom Subjekt, das nicht ängstlich auf Absicherung und Stabilität ausgerichtet ist, sondern sich einer Ökonomie der Verschwendung unterwirft. Statt der Euphorie der Persönlichkeit huldigt er der Wertschätzung der liebenden Verschwendung – »Wie sie sich an mich verschwendet, | Bin ich mir ein werthes Ich«, das heißt, es ist die Vereinigung in der Gegenseitigkeit, im Verzicht auf Persönlichkeit und Selbstheit. Das Ich der »andren Spur« erfährt sich als »verlierbar«, gerade die Verschwendung des Selbst stiftet einen anderen Wert, aber nun nicht mehr im Sinne der Selbst-Ökonomie von Volk und Knecht und Überwinder, sondern als verlierbaren Wert in seinem Entzug. »Hätte sie sich weggewendet, | Augenblicks verlör ich mich.«

Dieses Ich existiert nur im Du, findet seine Einheit nur in der Vereinigung, womit die dystopischen Vorsilben der von Suleika zitierten »Meinung« nunmehr ironisch auf andere Spur gebracht werden. Der Verlust des Selbst wird zunehmend anti-ökonomisch umgedeutet. Dazu greift das Gedicht in den beiden vielleicht etwas später hinzugefügten Schlussstrophen[7] auf eine weitere sprachliche Ebene aus.

Ein Zeichen dieser Befreiung vom Besitzdenken der Identität und der Persönlichkeit ist überdies der kongeniale und ironische Umgang mit dem Namen. Beim Namen handelt es sich ja um das Sprachzeichen persönlicher Identität, das hier von Hatem als spielerische Größe aufgespart wird, indem er ohne Emphase, ohne Pathos von sich selbst als Hatem, somit in der dritten Person spricht. Immerhin nimmt er dabei die eigene Auslöschung in den Blick – »Nun, mit Hatem wär's zu Ende«.

6 WöD 1, S. 87 f.

7 Goethe, West-östlicher Divan. Kritische Ausgabe der Gedichte mit textgeschichtlichem Kommentar von Hans Albert Maier, Kommentarband, Tübingen 1965, S. 304; WöD 2, S. 1241.

Der spielerische und freie Charakter dieser »andren Spur« findet dadurch eine Entfaltung, dass Hatem in ironischer Selbstdistanz sich zwar nicht selbst ausgelöscht sieht, aber auf eine eigene Identität Verzicht leistet. Er »lost« sich »um«, er wählt ein anderes Los, eine andere Gestalt, wie aus Christa Dills Divan-Wörterbuch zitiert wird,[8] er macht auf »andrer Spur« weiter. Das »werthe Ich« aus Vers 14 existiert nur in der Verbindung mit »ihr«, und diese Form von Wechsel-Identität zwischen Du und Ich, Zweiheit und Vereinigung, findet nun ihr Echo in der bewussten Entscheidung einer wiederum dynamischen, nicht besitzergreifenden »Verkörperung« (v. 19). Mit diesem Stichwort trägt das Gedicht der Ambivalenz von Persönlichkeit und Liebessubjekt Rechnung. Auf der einen Seite ist die »Verkörperung« die leibhaftige Repräsentation einer Identität, auf der anderen Seite die bloße Hülle, der Rahmen, der durch wechselnde Identitäten genutzt werden kann. Hatem entzieht gleichsam seiner Persönlichkeit den festen Boden, er »erlost« und leiht die fluktuierende Identität seines »werthen Ich« von Suleika, die ihm unterschiedliche Rollen zuweisen kann – wenn sie ihn nur liebt.

Mit der Differenz sozialer Rollen – wie dem Rabbi oder dem Kaiser – sowie persönlicher Namen – Ferdusi und Motanabbi – spielt die Schlussstrophe dann eine andere Spur variabler Persönlichkeitskonzepte ein. Deren spielerisch gönnerhafte Geste: »Allenfalls der Kaiser seyn« (v. 24), demonstriert die Austauschbarkeit und Beliebigkeit der Rollen, denn Hatem würde nur ein Kaiser wirklich sein wollen, wenn dieser Suleikas Geliebter wäre. Damit wird die Relativierung der Persönlichkeitsidee durch die erotische Einheit von Suleika und Hatem deutlich – das im Bereich der Gesellschaft mit Vers 1 einsetzende Gedicht, das in der Höchstform der Macht, dem Kaiser, endet, ist gerade kein Gedicht gesellschaftlich-politischer Identität und des Selbstbesitzes, sondern ein Liebesdialog von der Austauschbarkeit des Liebessubjekts – nicht im Sinne einer frivolen Hedonie, sondern als List einer Identifikation mit dem geliebten Anderen.

*

Obwohl das Gedicht zu den intensiv erforschten Texten des ›Divan‹ zählt, ist es nicht mit einem eigenen Beitrag im ›Goethe-Handbuch‹

8 Christa Dill, Wörterbuch zu Goethes West-östlichem Divan, Tübingen 1987, S. 391.

vertreten. Einer Verselbständigung der beiden ersten Strophen hat man mit vielen guten Gründen widersprochen, unter Berufung auf den Zitatcharakter und den Konjunktiv, aber auch die grundsätzliche Dialogstruktur der Suleika-Gedichte.[9] Carl Becker hat schon früh (1952) auf die Möglichkeit verwiesen, Suleika wolle Hatem gerade nicht bekehren, sondern »reizen, seine andere Ansicht auszusprechen«.[10] Die Frankfurter Ausgabe verweist sowohl auf Kants Erkundung der »psychologischen« Persönlichkeit aus der ›Metaphysik der Sitten‹ (»das Vermögen, sich der Identität seiner selbst in den verschiedenen Zuständen seines Daseins bewusst zu werden«) wie auch auf Freuds Lesart von der »poetische[n] Darstellung des ökonomischen Gegensatzes von Narzißmus und Verliebtheit« – aus den ›Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse‹.[11] Um die Dialogizität dieses Gegensatzes als eine Art Dialektik der Persönlichkeit zu beschreiben, unternimmt Eduard Spranger Anleihen bei Hegel, als Aufgeben einer abstrakten zugunsten einer konkreten Persönlichkeit. »Das Wahre der Persönlichkeit«, heißt es dort, »ist eben dies Versenken, Versenktsein in das Andere zu gewinnen«.[12] Erich Trunz bringt dann noch die Vorstellung der Seelenwanderung ins Spiel,[13] auch dies ein Ansatz, der nur schwer mit der spielerischen Leichtigkeit dieses durchaus ernsthaften Textes verknüpft werden kann. Katharina Mommsen hat auf Karl Ludwig Knebels Untersuchung der ›Arabischen Elegie‹ des Abū-Ismaël-Tograï verwiesen, die im ›Teutschen Merkur‹ 1800 erschienen war und die der Freund dann wohl für Goethe nochmals abschrieb.[14]

9 Gisela Henckmann, Gespräch und Geselligkeit in Goethes ›West-östlichem Divan‹, Stuttgart [u.a.] 1975, S. 61–63, hier: S. 62. Monika Lemmel, Poetologie in Goethes West-östlichem Divan, Heidelberg 1987, S. 241–243.

10 Carl Becker, Das Buch Suleika als Zyklus, in: Studien zum West-östlichen Divan Goethes, hrsg. von Edgar Lohner, Darmstadt 1971, S. 391–430, hier: S. 421–430, bes. S. 427.

11 WöD 2, S. 1238 (Freud) und S. 1241 (Kant).

12 Eduard Spranger, Goethes Weltanschauung. Reden und Aufsätze, Leipzig 1946, S. 208.

13 Goethe, Werke. Hamburger Ausgabe, neubearbeitete Auflage, hrsg. von Erich Trunz, 14 Bde., München 1981, hier: Bd. 2, S. 633.

14 Katharina Mommsen, Goethe und die arabische Welt, Frankfurt am Main 1988, S. 567–570.

Damit ist ein weiteres Gedicht in Reichweite, in dem Goethe direkt diesen arabischen Dichter aus dem 11./12. Jahrhundert aufruft, um sich selbst im Namen des anderen in die Rolle des lyrischen Ich einzuführen. War zunächst von der Liebe zwischen Suleika und dem jungen Jussuff die Rede,[15] so finden das lyrische Ich und der Autor des ›Divan‹ in der Figur des Hatem gleichsam ein poetisches Asyl, auf das das folgende Gedicht eingeht:

> Da du nun Suleika heißest
> Sollt ich auch benamset seyn,
> Wenn du deinen Geliebten preisest,
> Hatem! das soll der Name seyn.
> Nur daß man mich daran erkennet,
> Keine Anmaßung soll es seyn.
> Wer sich St. Georgenritter nennet
> Denkt nicht gleich Sanct Georg zu seyn.
> Nicht Hatem Thai, nicht der Alles Gebende
> Kann ich in meiner Armuth seyn,
> Hatem Zograi nicht, der reichlichst Lebende
> Von allen Dichtern, möcht' ich seyn.
> Aber beyde doch im Auge zu haben
> Es wird nicht ganz verwerflich seyn:
> Zu nehmen, zu geben des Glückes Gaben
> Wird immer ein groß Vergnügen seyn.
> Sich liebend an einander zu laben
> Wird Paradieses Wonne seyn.[16]

In der Absetzung gegenüber den historischen Dichterfiguren wird hier der geborgte Name »Hatem« lediglich als Erkennungszeichen eingesetzt, nicht als »Anmaßung« einer Identität oder Nachfolge. Der Name wird als Teil eines Rollenspiels begründet und selbst umspielt, gleichsam ausprobiert, wobei Taktgefühl und Abstand sich mit Humor verbinden – »Es wird nicht ganz verwerflich seyn«. In diesem Rahmen verbinden sich westliche und östliche Namen, womit das Programm des Gedichtbandes auch auf engem Raum eingelöst wird. War in »Volk und Knecht und Ueberwinder …« vom Verlust des Selbst die Rede, so spielt

15 WöD 1, S. 74.
16 Ebd., S. 74 f.

hier die Opposition von Armut und Reichtum eine größere Rolle, die auf einen weiteren Austausch deutet. Das im Mai 1815 niedergeschriebene Gedicht spiegelt einen Gedanken, den Goethe wenige Wochen davor in einem Brief an Heinrich Karl Eichstädt formuliert hatte und der als Programm der »Verkörperung« die Liebes-Namen-Spiele begründen kann:

> Wer die Geschichte recht erkannt hat, dem wird aus tausend Beyspielen klar seyn, daß das Vergeistigen des Körperlichen, wie das Verkörpern des Geistigen nicht einen Augenblick geruht, sondern immer unter Propheten, Religiosen, Dichtern, Rednern, Künstlern und Kunstgenossen hin und her pulsirt hat; vor- und nachzeitig immer, gleichzeitig oft.[17]

Die Beweglichkeit der erotischen Identifikation zwischen Vergeistigung und Verkörperung zu gestalten, greift Goethe immer wieder auf das Modell religiöser Erfahrungen zurück, und zwar gerade dort, wo die Orthodoxie strenger Regeln aufgebrochen und eine Grenzüberschreitung gewagt wird, die wiederum das weit Auseinanderliegende zu verbinden bemüht ist. Auch im orientalischen Gewand geht Goethe nicht in die Schule der Orthodoxie, sondern er sucht sich eine unorthodoxe, mitunter ketzerische, jedenfalls offene Welt der Religion als Umgebung.

Denn dass er sich für höchst prekäre Visionen mystischer Einheit von »Selbstopfer« und »Vollendung« interessierte, zeigt sich ja an den zuvor erprobten Überschriften der ›Seligen Sehnsucht‹. Für dieses Gedicht hatte Hans Heinrich Schaeder 1942 in der Festschrift für Eduard Spranger reklamiert, dass das Bild vom Feuertod des Falters weit verbreitet gewesen sei, dass Goethes extremer Text auf eine andere, ebenfalls extreme Vorlage verweise – auf den »Märtyrer der mystischen Gottesliebe«:[18] Al-Halladsch sei durch seine Erfahrung so entzückt ge-

17 WA IV 25, S. 225 f.

18 Hans Heinrich Schaeder, Die persische Vorlage von Goethes ›Seliger Sehnsucht‹, in: Geistige Gestalten und Probleme. Eduard Spranger zum 60. Geburtstag, hrsg. von Hans Wenke, Leipzig 1942, S. 93–102, hier: S. 101. Dass das Verdienst dieser Entdeckung Schaeder gehört, wird aus der Münchner Ausgabe, Bd. 11/1.2, S. 468, nicht ersichtlich, wo lediglich Annemarie Schimmels Buch ›Die Zeichen Gottes. Die religiöse Welt des Islams‹ (München 1995, S. 35, 50 f.) als Quelle angegeben wird.

wesen, dass er sich zum Ruf »Ich bin die Gotteswahrheit!« und damit zu scheinbarer Selbstvergötterung verstiegen hat. Seine für die islamische Orthodoxie wohl nicht mehr abbildbare Verschmelzung von Einzelseele und göttlicher Wesenheit führte im Jahr 922 zu seiner Hinrichtung. Einer seiner einschlägigen Texte wird wie folgt übersetzt:

> Ich bin Er, den ich liebe, und Er, den ich liebe, ist Ich,
> Wir sind zwei Seelen, die in einem Körper wohnen.
> Wenn du mich siehst, so siehst du Ihn,
> Und wenn du Ihn siehst, so siehst du uns beide.[19]

Die im Islam sozusagen tolerierte Form der Selbstauslöschung (*fanā*) soll zu einer Überbrückung des »unendlichen Abgrundes zwischen Gott und Mensch« zwar beitragen, sie wird dem orthodoxen Islam aber dann suspekt, wenn die Einzelseele mit der göttlichen Wesenheit verschmelzen würde. Die Identifikation al-Halladschs mit der schöpferischen Wahrheit galt als paradox, die Orthodoxie konnte sie nicht mehr tolerieren. Die Kluft zwischen Mensch und Gott, Geschöpf und Schöpfer, ist geschlossen, »wenn die Seele über die Grenzen des Personseins, der Individuation, hinausgelangt, indem sie sich in die Anschauung des All-Einen verliert«, wie es über die mystische Tradition des Sufismus heißt.[20] Man kann dabei an den Schluss von ›Höheres und Höchstes‹ denken – »Bis im Anschaun ewiger Liebe | Wir verschweben, wir verschwinden«. Die Liebe zu Gott führt zur Verherrlichung schließlich zur Erkenntnis und Begegnung mit Gott. Voraussetzung dafür ist »die Auslöschung der persönlichen Bewußtheit, das Entwerden in der Sprache der deutschen Mystik«.[21] Die neuplatonische Grundierung des Sufismus konnte für Goethe, den Kenner Plotins, durchaus erreichbar sein.

Etwa bei Boethius würde man eine verwandte Vorstellung finden, wenn es dort heißt: »Der Glückselige also ist Gott«.[22] Goethe verschmilzt sozusagen die mystische Entwerdung mit der liebenden Selbstaufgabe, den Ernst der Religion mit dem Rollen-Spiel Hatems – freilich

19 G.E. von Grunebaum, Der Islam im Mittelalter, Zürich und Stuttgart 1963, S. 174.
20 Ebd., S. 170.
21 Ebd., S. 173.
22 Boethius, Trost der Philosophie, übersetzt von Ernst Gegenschatz und Olof Gigon, hrsg. und mit einem Nachwort von Kurt Flasch, München 2017, S. 76 (De consolatione philosophiae III prosa 10).

eine heikle Synthese, die aber, wie mir scheint, der Höhenlage des ›Divan‹ angemessen ist und seiner »versteckten« Grammatik, in der »Mohn und Rosen« dekliniert werden (Höheres und Höchstes, v. 23 f.) und »Himmelslehr' in Erdesprachen« vermittelt wird (Hegire, v. 11).

Aber hatte Goethe al-Halladsch überhaupt kennen können? Jedenfalls war er in den von ihm genutzten Quellen kein Unbekannter. Johann Jacob Reiske, dessen Anthologie ›Proben der arabischen Dichtkunst‹ (Leipzig 1765) Goethe wohl intensiv genutzt hat,[23] bezichtigt al-Halladsch der Blasphemie. Eine andere Divan-Quelle, Bartholomé d'Herbelots ›Bibliothèque orientale‹, postum erschienen 1697, beschreibt ihn als schillernde Figur, für die einen ein Betrüger, für die anderen ein »Christ«.[24] Annemarie Schimmel, die bei Schaeder studiert hatte, nennt al-Halladsch, der auch nach seinem Vatersnamen »Mansur« genannt wird, einen Pantheisten und Vorbild exzentrischer Mystiker, »welche die Grenzen zwischen Islam und Unglauben zu überschreiten [...] wagten«.[25]

Hatem, in Goethes Text, ist da freilich auf andrer Spur. Er folgt nicht der *doxa* von Volk, Knecht und Überwinder, und auch nicht der religiösen Entwerdung im Sinne der Mystik oder des Sufismus. Aber er bezieht sich in spielerischer Para-doxie auf diese Lesarten, er säkularisiert eine religiöse Liebestradition, um die Bedingungslosigkeit seiner Liebe zu unterstreichen. Er verwandelt sich, bis hin zur Selbstaufgabe, in den Geliebten Suleikas, ohne doch zum Mystiker oder gar Märtyrer der Liebe zu werden. Möglicherweise könnte man ihn, und damit möchte ich schließen, in Analogie zu jenem Filippo Neri aus Florenz, den Goethe im letzten Teil der ›Italienischen Reise‹ kommentiert, als den »humoristischen Heiligen« des ›West-östlichen Divan‹ bezeichnen. Denn wir wissen ja auch, dass Hatem eine Sprachmaske seines Dichters war, die sich durch einen falschen Reim verraten sollte.

23 Vgl. die Abbildung und den Kommentar in: Goethes Morgenlandfahrten. West-östliche Begegnungen, hrsg. von Jochen Golz, Frankfurt am Main und Leipzig 1999, S. 178 f.

24 Annemarie Schimmel, Al-Halladsch. Märtyrer der Gottesliebe. Leben und Legende. Ausgewählt, übersetzt und eingeleitet von A. S., Köln 1968, S. 12.

25 Annemarie Schimmel, Al-Halladsch. »Oh Leute, rettet mich vor Gott«, Ausgewählt, übersetzt und eingeleitet von A. S., Freiburg im Breisgau [u. a.] 1985, S. 8.

Was in »Volk und Knecht und Ueberwinder …« als raffinierte Aufhebung des Selbst vorgestellt wird, ist eines der Muster, die im ›Divan‹ mehrfach begegnen. Schlägt man den Bogen vom ›Buch Suleika‹ zum ›Buch der Liebe‹ zurück, so fällt auf, dass das Schlussgedicht, ›Geheimstes‹, ebenfalls als Liebesgedicht mit verstellten Namen angelegt ist, hinter dessen Schleier sich sozusagen eine geheime Huldigung verbirgt. Goethe reagierte mit diesem Gedicht auf das von Kaiserin Maria Ludovica erlassene Gebot, er dürfe sie, trotz der gegenseitigen Sympathie aus den Kuraufenthalten 1810 in Karlsbad und 1812 in Teplitz, unter keinen Umständen in seinen Werken in Erscheinung treten lassen. Die Kaiserin ließ in einem Brief durch Gräfin Josephine O'Donell mitteilen, sie wolle weder genannt noch erraten werden, und Goethe fügte sich diesem Auftrag. Als aber der Herzog Carl August im Januar 1815 von einer Gunstbezeigung der Kaiserin berichtet, konnte Goethe seine erfreute Reaktion nicht ganz verbergen, sondern verpackte sie in ein orientalisches Gewand, in dem man dann so etwas wie die »Ur«-Form des oben behandelten Gedichtes, ein halbes Jahr vor dessen Niederschrift, finden kann. »Im Orient, wo ich mich jetzt gewöhnlich aufhalte wird es schon für das höchste Glück *(!)* geachtet, wenn von irgend einem demüthigen Knecht *(!)*, vor dem Angesicht der Herrinn *(!)* gesprochen wird und Sie es ach nur geschehen läßt. Zu wie vielen Kniebeugungen würde derjenige hingerissen werden, deßen Sie selbst erwähnte! Möchte ich doch allerhöchsten Ortes nur manchmal nahmenweise *(!)* erscheinen dürfen!«[26] Dieses poetische Versteckspiel wird im ›Divan‹ in ›Geheimstes‹ fortgeführt, indem es den unlauteren »Anecdotenjägern« eine Absage erteilt:

Geheimstes

»Wir sind emsig nachzuspüren,
Wir, die Anecdotenjäger,
Wer dein Liebchen sey und ob du
Nicht auch habest viele Schwäger.

Denn daß du verliebt bist sehn wir,
Mögen dir es gerne gönnen;

26 WA IV 25, S. 177.

Doch daß Liebchen so dich liebe
Werden wir nicht glauben können.«

Ungehindert, liebe Herren,
Sucht sie auf, nur hört das Eine:
Ihr erschrecket wenn sie darsteht,
Ist sie fort, ihr koost dem Scheine.

Wißt ihr wie *Schehâb-eddin*
Sich auf *Arafat* entmantelt,
Niemand haltet ihr für thörig
Der in seinem Sinne handelt.

Wenn vor deines Kaysers Throne,
Oder vor der Vielgeliebten
Je dein Name wird gesprochen
Sey es dir zu höchstem Lohne.

Darum war's der höchste Jammer
Als einst *Medschnun* sterbend wollte
Daß vor *Leila* seinen Namen
Man forthin nicht nennen sollte.[27]

Goethe verbindet in der zweiten Hälfte des Gedichtes drei orientalische Anekdoten aus unterschiedlichen Quellen, in allen geht es um die Frage der Anerkennung eines »Knechtes«, eines Untergebenen durch eine höhere Instanz. Gerade um die ungute Neugier der Anekdotenjäger zu enttäuschen, wird hier ein poetologisches Spiel der Namen und Identitäten entfacht, bei dem, wie im obigen Gedicht, wiederum der Kaiser als die höchste irdische Instanz erscheint – ein Indiz, das als leicht ironische Anspielung auf die Kaiserin eine besondere Pointe übernimmt. Konnte in »Volk und Knecht und Ueberwinder ...« die Liebe zwischen Hatem und Suleika aber gleichsam unter fremdem Namen überdauern, so wird sie in der Handlung zwischen Medschnun und Leila nicht mehr gerettet. Hier lässt sich die Trennung nicht mehr aufheben.

Wie sehr damit aber eine zentrale Idee des ›Divan‹ beschrieben ist, zeigt sich an einer Aufzeichnung Goethes, die auf das Gedicht ›Geheimstes‹ bezogen wurde und doch auch darüber hinausweist:

27 WöD 1, S. 41 f.

Eines
Vor Gott
Dem Kaiser
Der Liebsten
gedacht werden[28]

In diesen Kontext gehört dann auch das Gedicht ›Nachklang‹, aus dem ›Buch Suleika‹, in dem poetologisch die Liebessprache dieser Gedichte thematisiert wird, »Es klingt so prächtig, wenn der Dichter | Der Sonne bald, dem Kaiser sich vergleicht«.[29] Aber dieser Anschein majestätischer Vergleiche verschiebt sich ins Düstere, wenn es um die Darstellung der Entbehrung und des Verzichtes geht, die mit der Dunkelheit der Nacht assoziiert wird: In einer kühnen Wendung, die die Geliebte in eine Vielzahl von Metaphern übersetzt, wird zwar nicht der Name, aber ein poetisches Bild evoziert, in dem ihre Identität in wechselnden Rollen erscheint. Die Schlussstrophe lautet: »Laß mich nicht so der Nacht dem Schmerze, | Du allerliebstes, du mein Mondgesicht! | O du mein Phosphor, meine Kerze, | Du meine Sonne, du mein Licht.« War im Suleika-Gedicht von der Lebendigkeit der Liebe im Schutz unterschiedlicher Namen und Rolle die Rede, so ist es hier die Trennung, die als Metaphernbündel die Geliebte in abwesender Anwesenheit poetisch beschwört. Die Geliebte erscheint nicht als wieder-erkennbare Identität, sondern ihr Reiz besteht in der Polyvalenz ihrer Erscheinungsformen, zu denen das Mondgesicht und die Sonne, die Nacht und der Tag gehören.

So wie sich in »Volk und Knecht und Ueberwinder …« Hatem in eine Reihe von möglichen Identifikationen aufzulösen bereit war, erscheint nun die Geliebte als einer von vielen Namen, der Name – das sprachliche Zeichen der Identität, wird ins Metaphorische aufgelöst. Goethe praktiziert damit so etwas wie eine Säkularisierung religiöser Entgrenzung, denn schon am Beginn der Sammlung, im ›Buch des Sängers‹, war im Gedicht ›Talismane‹ von der Unbegrenztheit Gottes die Rede:

28 Anke Bosse, »Meine Schatzkammer füllt sich täglich …«. Die Nachlaßstücke zu Goethes ›West-östlichem Divan‹. Dokumentation – Kommentar, 2 Bde., Göttingen 1999, hier: Bd. 1, S. 249; vgl. ebd., S. 252 f. und S. 458.

29 WöD 1, S. 95.

Er der einzige Gerechte
Will für jedermann das Rechte.
Sey, von seinen hundert Namen,
Dieser hochgelobet! Amen.[30]

Diese Unbegrenzbarkeit bildet die Verbindung zwischen Liebe und Religion, aber sie lässt als dritten Erfahrungsbereich die Dichtung an dieser Erfahrung teilhaben: Besonderes Kennzeichen der Welt des Hafis ist die mystische Entgrenzung, die freilich von vielen nicht verstanden wird. »Daß du nicht enden kannst das macht dich groß, | Und daß du nie beginnst das ist dein Loos«, so beginnt das Gedicht ›Unbegrenzt‹.[31] Was bei Hafis als poetologisches Programm erscheinen mag, ist bereits in den Ur-Elementen der orientalischen Poesie angelegt, wonach »dem Orientalen bey allem alles einfällt«,[32] eine Fluktuation der Identitäten, die poetisch, religiös und erotisch erfahrbar ist.

Hatem, gleichwohl, bleibt in seiner Liebe zu Suleika in »Volk und Knecht und Ueberwinder …« jeweils in einen anderen »umgelost« (v. 18), in den er sich immer wieder »behende« »verkörpert«, er behält somit eine körperliche Existenz, die aber mit der religiösen Entgrenzung korrespondiert, um Liebe und Religion als »Höheres und Höchstes« zusammenzuführen, wie es am Ende des gleichnamigen Gedichtes heißt:

Ungehemmt mit heißem Triebe
Läßt sich da kein Ende finden,
Bis im Anschaun ewiger Liebe
Wir verschweben, wir verschwinden.[33]

30 Ebd., S. 15.
31 Ebd., S. 31.
32 Ebd., S. 197 (Besserem Verständniß, Orientalischer Poesie Ur-Elemente).
33 Ebd., S. 133.

Joachim Seng

Poesie und Leben

Zur Entstehung von Goethes ›Gingo biloba‹-Gedicht

Gingo biloba

Dieses Baum's Blatt, der von Osten
Meinem Garten anvertraut,
Giebt geheimen Sinn zu kosten,
Wie's den Wissenden erbaut.

Ist es Ein lebendig Wesen?
Das sich in sich selbst getrennt,
Sind es zwey? die sich erlesen,
Daß man sie als eines kennt.

Solche Frage zu erwiedern
Fand ich wohl den rechten Sinn;
Fühlst du nicht an meinen Liedern
Daß ich Eins und doppelt bin?[1]

Die Poesie, um die es in diesem Aufsatz geht, soll gleich am Anfang stehen, denn ich will über die besondere Rolle des ›Gingo biloba‹-Gedichts innerhalb des Buches Suleika sprechen, über die enge Verknüpfung von Leben und Poesie in diesem besonderen Text. Goethes Ginkgo-Gedicht ist sicher das populärste Gedicht des ›Divans‹, wozu im 20. Jahrhundert auch einige Merchandisíng-Artikel wie Servietten, Krawatten, Briefpapier und Gold- und Silberanhänger mit dem Ginkgo-Blatt beigetragen haben.

1 WöD 1, S. 78 f.

DOI https://doi.org/10.46500/83535054-007

Das Ginkgo-Gedicht und der Baum, um den es geht

Dass es ein Frankfurter Ginkgo-Baum war, der Goethe einst zu diesem Gedicht inspirierte, steht für jeden Frankfurter außer Frage, was weniger mit Lokalpatriotismus, als mit den eindeutigen Quellen und Zeugnissen zu tun hat. Schon Ernst Beutler hat in einem Essay im Frankfurter ›Goethekalender auf das Jahr 1940‹ auf die Entstehungsgeschichte des Ginkgo-Gedichts in Frankfurt am Main hingewiesen.[2] Mit Hinweis auf die Tagebücher Goethes und Boisserées kann Beutler belegen, dass der Ginkgo-Baum, von denen Goethe die Blätter nahm, die er Marianne mit auf die Gerbermühle brachte, in Frankfurt am Main stand. Die Indizien sind eindeutig und die Tatsache, dass man in Heidelberg lange Zeit Anspruch auf den »echten« Ginkgo-Baum erhob, beruht auf einer Fehldeutung der Worte von Emilie Kellner, eine Freundin und Verwandte Marianne von Willemers, die davon berichtet, dass Marianne kurz vor ihrem Tod im Jahr 1860 noch einmal das Heidelberger Schloss besuchte, um von jener Stelle Abschied zu nehmen, wo sie im Oktober 1815 Goethe zum letzten Mal sah. Die Freundin zitiert die alte Marianne mit den Worten: »Dies ist der Baum, von welchem er mir damals ein Blatt brach und schenkte und mir dann das Gedicht machte und zuschickte.«[3] Wir haben keinen Grund Emilie Kellners Bericht in Zweifel zu ziehen, denn wahr ist auch, dass Goethe in Heidelberg im Oktober 1815 mit mindestens zwei Menschen über den Ginkgo-Baum sprach, nämlich mit dem romantischen Mythenforscher und Altphilologen Friedrich Creuzer und mit dem Heidelberger Orientalisten und Professor Heinrich Eberhard Gottlob Paulus. Im Heidelberger Schlossgarten gab es also ebenfalls einen Ginkgo-Baum, und Goethe kam dort wohl mit Marianne und auch mit den beiden Herren erinnernd auf das Ginkgo-Blatt zu sprechen. Zumindest bezieht sie sich darauf in einem Geburtstagsgedicht aus dem Jahr 1824 mit dem Titel ›Das Heidelberger Schloss‹, in dem es heißt: »Dort jenes Baumsblatt, das aus fernem Osten | Dem

2 Ernst Beutler, Die Boisserée-Gespräche von 1815 und die Entstehung des Gingobiloba-Gedichtes. Zuerst abgedruckt in: Goethekalender auf das Jahr 1940, S. 114–162; wieder in: Ernst Beutler, Essays um Goethe. Erweiterte Frankfurter Ausgabe hrsg. von Christian Beutler, Frankfurt am Main und Leipzig 1995, S. 389–422.

3 Emilie Kellner, Goethe und das Urbild seiner Suleika, Leipzig 1876, S. 48; auch in: WöD 2, S. 1204.

westöstlichen Garten anvertraut, | Gibt mir geheimnisvollen Sinn zu kosten | Woran sich fromm die Liebende erbaut.«[4]

Vorher hatte Goethe aber bereits Ginkgo-Blätter in Frankfurt am Main gefunden. Am 14. September 1815 besuchte Goethe laut dem Tagebuch von Sulpiz Boisserée die Brentanos. Morgens sah er die Kunstsammlungen bei Franz und Antonie Brentano, einer geborenen von Birckenstock, mittags besuchte man Georg Brentano in Rödelheim, wo sich auch ein Ginkgo-Baum befand, der aus dem Jahr 1750 stammen soll. Auf einem Schild wird er jedenfalls noch heute als ältester Ginkgo-Baum Deutschlands bezeichnet. Eine andere These stützt sich darauf, dass Goethe – vielleicht sogar bei einem Spaziergang mit Marianne zum Schaumainkai – ein Ginkgo-Blatt im Garten des Apothekers Peter Saltzwedel fand. Der Besitzer eines riesigen Gartens am Main, dort wo sich heute das Museum für Kunsthandwerk und die Villa Metzler befinden, war seit 1790 Inhaber der Apotheke »Zum Weißen Schwanen« am Römerberg gewesen. Er war ein passionierter Botaniker, und Goethe hatte seine Sammlungen und den Park schon im Oktober 1814 besucht und dort sicher auch den seltenen Ginkgo-Baum gesehen.[5] Das Grundstück unmittelbar vor dem Schaumaintor am Sachsenhäuser Ufer war voller seltener Bäume. Ein Ginkgo-Baum, der um 1790 dort gepflanzt worden war, wurde übrigens, wie das Frankfurter Goethe-Haus, im Jahr 1944 ein Opfer des Bombenkriegs. Und aus seinem zerstörten Stamm wuchsen neue Bäume, so dass man noch heute im Park an der Villa Metzler Ginkgo-Bäume sehen kann.

Nach diesem kurzen Exkurs zur lokalen Topographie der historischen Ginkgo-Bäume in Frankfurt am Main wenden wir uns aber der Genese des Ginkgo-Gedichts zu. Goethe hat seine ›Divan‹-Reinschriften datiert. Das Ginkgo-Gedichtblatt trägt als Datum den 15. September 1815. Das muss nicht bedeuten, dass es sich dabei zwangsläufig um das Datum der Niederschrift handelt, es weist aber eindeutig darauf hin, dass Goethe mit diesem Datum im Entstehungskontext des Gedichts

4 Marianne und Johann Jakob Willemer, Briefwechsel mit Goethe. Dokumente – Lebens-Chronik – Erläuterungen, hrsg. von Hans-J. Weitz, Frankfurt am Main 1965, S. 157 f.

5 Vgl. Wolfgang-Hagen Hein, Goethe und ein Frankfurter Apothekergarten, in: Pharmazie und Chemie in Goethes Leben und Werk. Wissenschaftliche Beiträge zu ausgewählten Aspekten, hrsg. von Peter Dilg, Stuttgart 2010, S. 61–74.

etwas verband. Was geschah also um den 15. September 1815 herum, als ›Gingo biloba‹ entstand?

Entstehung des ›Gingo biloba‹-Gedichts in Frankfurt am Main

Dass Poesie und Leben im Divan, besonders im Buch Suleika, eng miteinander verwoben sind, lässt sich an vielen Gedichten anschaulich zeigen, was auch mit dem besonderen dialogischen Charakter der Gedichtsammlung im allgemeinen und im ›Buch Suleika‹ im speziellen zu tun hat. Die Realien des Ginkgo-Gedichts sollen im folgenden zusammengestellt werden.

Gemeinsam mit Sulpiz Boisserée trifft Goethe am 12. August 1815 in Frankfurt am Main ein und wird – von einigen Unterbrechungen abgesehen – bei den Willemers auf der Gerbermühle leben. Am 28. August feiert er dort seinen Geburtstag. Marianne berichtet, darüber, wie er dort seine Tage verbrachte:

> Den Morgen brachte er allein zu; den Mittag erschien er, auch wenn kein Besuch da war, im Frack. Nachmittags liebte er gemeinsame Spaziergänge, besonders in den Wald, wo er voll Lust und Leben und sehr mitteilend war. […] Abends war er am liebenswürdigsten, besonders wenn er in seinem weißflanellenen Rock erschien und vorlas, meist aus seinem immer mehr heranwachsenden Divan. […] Sehr schön las er, wie er auch schön sprach. Aus seinem Munde glaubte man manches erst recht zu verstehen; leicht ward er selbst beim Lesen zu Thränen gerührt. Vor Tische ließ er sich gern Lieder von mir singen.[6]

Alle erhaltenen Berichte bezeugen, dass die Atmosphäre auf der Gerbermühle sehr ausgelassen und gesellig war. In der Zeit vom 8. bis 15. September 1815 verließ Goethe aber die Gerbermühle und verbrachte eine Woche in der Stadt. Die Willemers hatten ihm ihr Stadthaus »Zum Rothen Männchen« in der alten Mainzer Gasse Nr. 43 zur Verfügung gestellt. Hierher zog sich Goethe zum Arbeiten zurück, an

6 Willemer – Goethe, Briefwechsel, S. 315 f.

jenen Ort, in dessen Nähe er seine Kindheit und Jugend verbracht hatte. »Also auch Goethe ging heute in seine Jugend wallfahrten«, schrieb Rahel Varnhagen, die Goethe in Frankfurt unerwartet zu Gesicht bekam, und beschrieb damit sehr treffend, was in Goethe vorging.[7] In einem Brief an seine Frau Christiane vom 12. September 1815 heißt es: »Gegenwärtig bin ich in der Stadt, allein, in Willemers Wohnung, deren unschätzbare Aussicht du kennst. Von morgens bis abends ists unter meinen Fenstern lebendig, tags laufe in der Stadt herum, Menschen und Sammlungen zu sehen. Frankfurt stickt voll Merkwürdigkeiten.«[8]

Eine dieser »Merkwürdigkeiten« ist die junge Marianne von Willemer, mit der er, wie sein Tagebuch ausweist, am 13. September »hin und wider bis ans Sch[aumain]tor«[9] in Sachsenhausen spaziert und ihr dabei vielleicht auch die am Vortag entstandenen ›Divan‹-Verse »Nicht Gelegenheit macht Diebe …« übergibt, auf die Marianne mit einem eigenen Gedicht antwortet, dem Gedicht »Hochbeglückt in deiner Liebe …«. Beide gehören zum Entstehungszusammenhang des ›Gingo biloba‹-Gedichts – was auch die Datierung der beiden Reinschriften durch Goethe auf den 15. und 16. September 1815 zeigt. »Hochbeglückt …« ist wahrscheinlich das erste ›Divan‹-Gedicht Mariannes und hier zeigt sich auch bereits ihre Ausnahmestellung unter den Frauen um Goethe. Sie war die einzige Frau, die einen lyrischen Dialog mit Goethe auf Augenhöhe beginnen konnte. Goethe hatte für sein Gedicht kreuzgereimte Vierzeiler aus vierhebigen Trochäen mit abwechselnd weiblichem und männlichem Ausgang gewählt, und Marianne antwortet metrum- und teilweise reimgleich, was von ihrem poetischen Können zeugt – auch wenn die Handschrift die durch Goethe redigierte Form wiedergibt.

Hans-J. Weitz hat in seinen Anmerkungen zum Briefwechsel Willemer-Goethe die Vermutung geäußert, dass in jenen Tagen, als Goethe in der Stadt und Marianne in der Gerbermühle weilte, bereits der Austausch von Chiffrenbriefen begonnen hatte. Er begründet seine Vermutung damit, dass das Gedicht ›Geheimnis‹, in dem dieses Verfahren beschrieben wird, auf den 21. September 1815 datiert ist. Belegen lässt sich das nicht, aber auch dieses spielerisch-dichterische Verfahren

7 Ebd., S. 306.
8 Ebd., S. 317.
9 Ebd., S. 318.

spricht für die poetische Klasse Mariannes und ihr Verständnis für die orientalische Poesie eines Hafis.

Am 15. September nachmittags kehrt Goethe zur Gerbermühle zurück, wo er freudig erwartet wird. Und nicht mit leeren Händen, wie wir aus dem Tagebuch von Sulpiz Boisserée erfahren:

> Heiterer Abend; Goethe hatte der Wilmer ein Blatt des Ginkho biloba als Sinnbild der Freundschaft geschickt aus der Stadt. Man weiß nicht ob es eins, das sich in 2 teilt, oder zwei die sich in eins verbinden. So war der Inhalt des Verses. – Wir saßen in der schönen warmen Abend-Luft auf dem Balkon.[10]

Zumindest die mittlere Strophe des Gedichts muss also an diesem Tag bereits existiert haben, wahrscheinlich auch die erste. Denn nicht ohne Grund hat Goethe das Gedicht in der erhaltenen Handschrift (die viel später entstand) auf diesen Tag datiert.

An einer anderen Stelle in Boisserées Tagebuch wird die Stimmung und Geselligkeit auf der Gerbermühle sehr anschaulich beschrieben. Über den Abend des 17. September 1815 wird darin berichtet:

> Abends Gesang – […] Don Juan: »Gib mir die Hand, mein Leben«: als Arie gesungen. Goethe nennt sie einen kleinen Don Juan; würklich war ihr Gesang so verführerisch gewesen daß wir alle in lautes Lachen ausbrachen und sie den Kopf in d. Noten versteckte und sich nicht erholen konnte. Die lustige Stimmung setzte sich auch am Tisch fort. Die Frauen brachten allerlei Privatisier-Sprüche vor […]. Endlich las Goethe noch Gedichte […] und die kleine Frau schmückte sich mit ihrem Turban, einem orientalischen farbigem Shawl den Goethe ihr geschenkt. – Es wurde viel gelesen, auch viel Liebes-Gedichte an Suleika, Jussuf und Suleika usw. […] Willmer schlief ein, wird darum gefoppt wir bleiben deshalb desto länger zusammen, bis 1 Uhr. Mondschein-Nacht. Der Alte will mich in seinem Zimmer noch bei sich behalten – Wir schwatzen ihm fällt ein mir den Versuch mit farbigen Schatten zu zeigen, wir treten mit einem Wachslicht auf den Balkon – werden am Fenster von der kleinen Frau belauscht.[11]

10 Ebd., S. 319.
11 Ebd., S. 321–323.

Es war der letzte gemeinsame Abend auf der Gerbermühle. Am nächsten Tag reist Goethe nach Heidelberg ab, wo es ein letztes Wiedersehen geben wird. Die beschriebene Szenerie hat Boisserée auch in einer Zeichnung festgehalten, die sich in Mariannes Stammbuch erhalten hat. Man erkennt Goethe und Boisserée mit dem Wachslicht auf dem Balkon und unten Marianne mit Turban und Gitarre vor der Mühle knien. Auf dem Weg zum Haus, am linken unteren Bildrand wurde nachträglich noch der persische Liebesbote Hudhud, ein Wiedehopf, eingezeichnet. Dass Boisserée zu den »Wissenden« gehörte, belegt nicht allein die Zeichnung mit Hudhud, sondern auch die »Privatissima« überschriebenen Begriffe und Wendungen, die er auf der Rückseite des Blattes notiert und die eben jene »Privatisier-Sprüche«, jene Privatsprache bezeichnen, die auf der Gerbermühle gesprochen wurde.

Die Stimmung, die orientalische Verkleidung, der singende kleine Don Juan und der Dichter, der Liebesgedichte aus dem im Entstehen begriffenen ›Divan‹ vorträgt, der schlafende Willemer und die mondbeschienene Nachtszenerie: Gäbe es nur diese eine Tagebuchstelle Boisserées, man hätte doch die ganze produktive Atmosphäre des ›Buchs Suleika‹ anschaulich beschrieben. Zu den Gedichten, die an diesem ausgelassenen Tag entstehen, gehören auch die Verse aus dem Dialog zwischen Suleika und Hatem, also »Als ich auf dem Euphrat schiffte …« und »Dies zu deuten bin erbötig …«. Ein Hatem-Gedicht, von dem Goethe vielleicht einen ersten Entwurf vorlas und das mit den Versen endet:

Mich vermählst du deinem Flusse,
Der Terrasse, diesem Hayn,
Hier soll bis zum letzten Kusse
Dir mein Geist gewidmet seyn.[12]

Interessant an der Stelle ist, dass Boisserée nur von »Liebes-Gedichten an Suleika« spricht. Die Gedichte Suleikas an Hatem werden nicht erwähnt, woraus sich schließen lässt, dass Goethe die Einteilung des Buches in ein Wechselgespräch zwischen Hatem / Jussuf und Suleika bestenfalls angedacht, aber noch nicht vorgenommen hatte. Von Mariannes Gedichten lag ihm bisher ja auch nur eines vor, von dem wir wissen, nämlich »Hochbeglückt …«. Im Kreis der »Wissenden« wollte Goethe

12 WöD 1, S. 77. Vgl. Willemer – Goethe, Briefwechsel, S. 323 f.

es sicher nicht vortragen. Wenn man genauer darüber nachdenkt, wird hier eine vielsagende Szenerie geschildert: Goethe trägt seine Liebesgedichte an Suleika der Gesellschaft in der Gerbermühle vor und Suleika alias Marianne sitzt dabei mit Turban und orientalischem Shawl und weiß, dass sie gemeint ist. »Eins und doppelt«, das ist der Entstehungszusammenhang des ›Gingo biloba‹-Gedichts.

Goethes geheimnisvoller Brief mit Gedicht aus Heidelberg nach Frankfurt am Main

Am nächsten Tag bricht Goethe nach Heidelberg auf, nicht ahnend, dass er die Willemers am 23. September noch einmal in Heidelberg treffen wird, wo ihm Marianne – glaubt man den nachträglichen Datierungen Goethes – bei ihrer Ankunft das Gedicht an den Ostwind übergibt und am 26. September, dem Tag des Abschieds, das Gedicht vom Westwind.

Goethes Empfindungen nach dem Abschied von Marianne lassen sich an verschiedenen Zeugnissen ablesen. Am deutlichsten in einem Brief an Rosine Städel, Mariannes Vertraute. Das Schreiben datiert vom 27. September 1815, den Tag nach der Abreise der Freunde. Dieser Brief enthält auch die erste Niederschrift des ›Gingo biloba‹-Gedichts und erklärt die Bedeutung gerade dieses Gedichts sehr anschaulich:

> In Hoffnung, daß Sie den teuren Freunden alles getreulich ausrichten werden, wovon ich nicht den tausendsten Teil auszusprechen im Stande bin, schreib ich, liebe Rosette, diesen Brief. Da ich denn gleich, wie bisher, mich in die Poesie flüchten und ausrufen muß:
>
> Wo war das Pergament? der Griffel wo?
> Die alles faßten; doch so wars – ja so!
>
> Nachdem uns denn die Freunde verlassen hatten, fingen die bisher nur drohenden Übel an, förmlich auszubrechen, es entstand ein Brustweh, das sich fast in Herzweh verwandelt hätte […], so daß ich, mit einiger Resignation die gegenwärtigen, mit einiger Vorsicht die künftigen Gebrechen in lauter Heil und Glück umwandlen könnte. Inwiefern es gelingt, kann ich vielleicht zukünftig vertrauen.
>
> Aus dem Niedergeschriebnen aber ist ersichtlich, daß ich mit grundgelehrten Leuten umgehe, welche sich zwar an dem, was uns mit äußeren Sinnen zu fassen erlaubt ist, gerne ergötzen, zugleich aber behaupten, daß hinter jenen Annehmlichkeiten sich noch ein

> tieferer Sinn verstecke; woraus ich, vielleicht zu voreilig, schließe, daß man am besten täte, etwas ganz Unverständliches zu schreiben, damit erst Freunde und Liebende einen wahren Sinn hineinzulegen völlige Freiheit hätten.
>
> Da jedoch jenes bekannt wunderliche Blatt durch seine prosaische Auslegung einigen Anteil gewonnen, so stehe hier die rhythmische Übersetzung.[13]

Dann folgt das Gedicht. Es ist ein merkwürdiger, geheimnisvoller Brief, in dem Goethe gleich zu Beginn seine Ohnmacht benennt, die Empfindungen auszusprechen und sich zur Flucht in die Dichtung bekennt, von der ihm allein Glück und Heil kommen kann. Hier formuliert er sein Programm des künftigen ›Divan‹. Und er fügt die Absicht an, künftig »Unverständliches zu schreiben«, in das »Freunde und Liebende einen wahren Sinn hineinzulegen völlige Freiheit hätten«. Dass er hier das ›Gingo biloba‹-Gedicht im Zusammenhang mit »Freunden und Liebenden« nennt, verleiht dem Gedicht eine besondere Bedeutung. Man kann davon ausgehen, dass die Adressatin wusste, was gemeint und für wen die Botschaft bestimmt war. So liefert der Brief auch ein gutes Beispiel für die Geheimsprache, jene »Privatissima«, die den Briefwechsel durchzieht und die es dem Leser noch heute erschwert zum »Wissenden« zu werden. Das Geheimnis bleibt – auch für Philologen – erhalten.

Dieser Brief, noch unter dem unmittelbaren Eindruck des Abschieds geschrieben, macht jedoch deutlich, dass das ›Gingo biloba‹-Gedicht im Liebesdialog zwischen Hatem und Suleika, zwischen Goethe und Marianne, eine Sonderstellung einnimmt. Das Gedicht markiert einen Wendepunkt, eine Metamorphose. Es ist, wie Goethe schreibt, die »rhythmische Übersetzung« von etwas, wovon der Dichter, »nicht den tausendsten Teil auszusprechen im Stande« ist. Der *Mensch* Goethe war von etwas überwältigt, das ihm die Sprache raubt, und so flüchtet sich der *Dichter* in die Poesie. Die Schlussverse »Fühlst du nicht an meinen Liedern | Daß ich Eins und doppelt bin?« sind der Geheimcode oder besser: der geheime Grundton für die Beziehung der beiden, aber auch für die Gedichte aus dem ›Buch Suleika‹.

Goethe war ein Mann des Anschauens. Ausgehend von dem östlichen Blatt und seiner besonderen Form, entfaltet er mit dem Wort

13 Willemer – Goethe, Briefwechsel, S. 26 f.

vom »Eins und doppelt«-Sein einen geheimen Sinn, der weit über das Pflanzliche hinaus weist. Ernst Beutler hat sehr schön gezeigt, wie schon die Gespräche mit Boisserée in Frankfurt »Präludien zur Dichtung« waren. Die Gespräche über »die Einheit der Persönlichkeit in einem doppelten Leben«, über Expansion und Konzentration in der Natur, über Systole und Diastole, über den »Rhythmus von Polarität und Vereinigung« und die Synthese von Gut und Böse; auch die Gespräche mit Creuzer in Heidelberg handeln vom Doppelsinn der allen antiken Mythen innewohnt.[14]

Aber die Bewegung des ›Gingo biloba‹-Gedichts führt vom konkreten Blatt und den gelehrten Fragen der »Wissenden« schließlich zur Poesie und zum Dichter, der durch das Gedicht spricht: »Fühlst du nicht an meinen Liedern | Daß ich Eins und doppelt bin?« Die beschreibenden und fragenden Verse münden schließlich in diese beiden Zeilen, die ein Gegenüber, ein Du voraussetzen und direkt ansprechen. Ein Du, das fühlen soll, um zu wissen. Ein Du, dass die Lieder nicht deuten, sondern erfühlen soll, weil sich darin das Wesen des Dichters offenbart. Natürlich geht es dabei im Gedicht um Liebe, in Goethes Inszenierung mit Brief und Gedicht aber vor allem auch um die Doppelnatur von Leben und Poesie oder, wie Goethe schreibt, den nun beginnenden Versuch im ›Buch Suleika‹ »künftige Gebrechen in lauter Heil und Glück« umzuwandeln.

Dies war ein schwieriger und schmerzhafter Prozess, der – wie so oft bei Goethe – wieder mit einer Flucht beginnt. Es war entschieden, und Goethe deutet es mit dem Brief und dem Gedicht an. Er entscheidet sich dafür, nicht mehr, wie den Freunden und Marianne in Aussicht gestellt, nach Frankfurt zurückzukehren. Nun beginnt, was Goethe am Ende des ›Buchs Suleika‹ interessanterweise gerade der Protagonistin als Schlussworte in den Mund legt:

> Süßes Dichten, lautre Wahrheit
> Fesselt mich in Sympathie!
> Rein verkörpert Liebesklarheit,
> Im Gewand der Poesie.[15]

14 Beutler, Die Boisserée-Gespräche von 1815 (Anm. 2), S. 398–400.
15 WöD 1, S. 101.

Die Verse stammen vom Dezember 1815, und Burdach und Beutler vermuteten sogar, Marianne hätte sie geschrieben. Nichts scheint mir unwahrscheinlicher als das. Alle Briefe und Zeugnisse Mariannes, ihr Krankwerden am Verstummen des Freundes bis zum Erscheinen des ›West-östlichen Divan‹ sprechen eine andere Sprache. Sie, die wie Goethe es im ›Gingo biloba‹-Gedicht forderte, die Fühlende war, musste vier Jahre auf die versprochenen »Lieder« warten, die ihr Antworten und Klarheit brachten.

Goethe aber beginnt am 6. Oktober den »Divan in Bücher« einzuteilen und bekennt Boisserée, dass er »flüchten« muss.[16] Angeblich vor dem Herzog, vor allem aber wohl vor seinen Gefühlen für Marianne. »Mein wundes Herz hat Recht auf Salz | Von deinen Lippen, | Bewahr das Recht, ich gehe fort, | Sei Gott befohlen«, heißt es in einem der Chiffrenbriefe, die Goethe Marianne zukommen lässt.[17] An den geheimen Briefen, in denen Hafis-Verse als Botschaften dienen, zeigt sich, wie Marianne leidet. Die Liebe habe sich fest in ihr »Innres eingenistet« heißt es an einer Stelle, und ihr Herz sehnt sich nach seinen Lippen. Goethe wird diese Formulierung aus dem Chiffrenbrief aufnehmen und sie in ein Gedicht verwandeln, das er in das Kapitel ›Chiffer‹, seiner ›Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis des West-östlichen Divan‹ aufnimmt und dazu bemerkt: »Neigung und Wahl verleihen dem Ganzen ein inneres Leben, und die Entfernten finden ein tröstliches Ergeben, indem sie ihre Trauer mit Perlen seiner [Hafis'] Worte schmücken.«[18]

Als er jedoch das ›Gingo biloba‹-Gedicht zu Papier brachte, war die Flucht noch nicht endgültig gelungen. Boisserée hält in seinem Tagebuch vom 7. und 8. Oktober 1815 fest, wie verjüngt Goethe wirkt: »Er ist munter, vergißt die Kälte indem er mir von seinen orientalischen Liebes-Gedichten vorliest. […] Wir däumeln im Divan. […] G. meist verliebt.«[19] Die heilende Therapie des Schreibens und Ordnens hat bereits begonnen.

16 Vgl. Willemer – Goethe, Briefwechsel, S. 339.
17 Ebd., S. 339.
18 WöD 1, S. 213.
19 Willemer – Goethe, Briefwechsel, S. 341.

Das ›Gingo biloba‹-Gedicht im Kontext des ›Buchs Suleika‹

Blicken wir nun aber auf das Jahr 1819, als der ›West-östliche Divan‹ erschien. Goethe hatte bei der Zusammenstellung der einzelnen Bücher sehr genau – und im ›Buch Suleika‹ auch sehr gefühlvoll – auf die Anordnung der Gedichte geachtet. Achten wir dabei besonders auf die im September 1815 entstandenen Gedichte und besonders auf das ›Gingo biloba‹-Gedicht, dem Goethe eine besondere Stellung einräumt. Goethe beginnt das ›Buch Suleika‹ mit der ›Einladung‹ und der poetischen Benennung Suleikas. Alle diese Gedichte waren noch in Weimar und Eisenach entstanden. Der eigentliche Liebes-Dialog beginnt mit einer Doppelseite, auf der sich – mit Hatem und Suleika überschrieben – eben jene beiden Gedichte befinden, mit denen auch Goethes poetischer Dialog mit Marianne in jenen Frankfurter Septembertagen 1815 begann. Goethe plaziert sie nebeneinander auf der Doppelseite, so dass der Gesprächscharakter auch optisch verstärkt wird. Auf den nächsten beiden Doppelseiten werden die beiden anderen von Goethe auf die Frankfurter Tage datierten, ›Hatem‹ und ›Suleika‹ überschriebenen Gedichte, so getrennt, dass der Leser jeweils umblättern muss, um Hatems Antwort zu lesen. Die linke Seite endet schließlich mit Hatems Gedicht »Dies zu deuten bin erbötig …«, also mit Versen, die eindeutig auf die Situation an der Gerbermühle und am Main hindeuten:

Mich vermählst du deinem Flusse,
Der Terrasse, diesem Hayn,
Hier soll bis zum letzten Kusse
Dir mein Geist gewidmet seyn.

Da hier Hatem spricht, musste nun ein Gedicht Suleikas folgen. Goethe hätte problemlos die Wechselrede mit den beiden Gedichten »Sag du hast wohl viel gedichtet?…« und »Ja! von mächtig holden Blicken …« folgen lassen können, die ja ebenfalls zu dem Liebes-Dialog vom September 1815 gehören – und sogar Marianne und Goethe zugeschrieben werden. Goethe entscheidet sich aber anders. Vor das ›Gingo biloba‹-Gedicht – das übrigens das einzige Gedicht nach der ›Einladung‹ und bis zum Gedicht ›Hochbild‹ im ›Buch Suleika‹ ist, das einen eigenständigen Titel erhalten hat und damit optisch aus dem Lieder-Duett herausgehoben wird – setzt Goethe das im Dezember 1817 entstandene Gedicht »Kenne wohl der Männer Blicke …«.

Warum gerade dieses Gedicht, das gut zwei Jahre nach dem Hauptteil des ›Buchs Suleika‹ entstand und das, wie Hendrik Birus in seinem Kommentar anmerkt, »durch sein rhetorisch hochorganisiertes Parlando und seine Reim- und Strophenlosigkeit« auffällt?[20] Ihm fehlt alles Liedhafte. Aber, sozusagen als Einleitung zum ›Gingo biloba‹-Gedicht stehen die Verse Suleikas, die mit sich selbst redet:

> Da erblicktest du Suleika
> Und gesundetest erkrankend,
> Und erkranketest gesundend,
> Lächeltest und sahst herüber
> Wie du nie der Welt gelächlet.
> Und Suleika fühlt des Blickes
> Ewge Rede: *Die* gefällt mir
> Wie mir sonst nichts mag gefallen.[21]

Dann folgt das ›Gingo biloba‹-Gedicht mit den bereits erläuternden Liebesworten Hatems – jenen Worten, die an das Zusammensein in Frankfurt, den Abschied in Heidelberg und die Hoffnung auf die Liebes-Lieder erinnern, die der Geliebten das Wesen des Dichters Hatem-Goethe eröffnen sollen. Das scheinbar aus dem Rahmen fallende, eingeschobene Gedicht, dient Goethe als Kommentar. Gerade zur Zeit der Niederschrift des Gedichts, im November 1817, hatte er durch Meline Scharff, vielleicht auch durch Johann Jakob von Willemer selbst, von Mariannes Krankheit erfahren. Die Briefe vom Oktober 1817 bezeugen, wie sehr man in den Erinnerungen an die gemeinsam verbrachte Zeit in Frankfurt schwelgte. Goethe ebenso wie die Willemers. Vom 20. Februar 1818 stammt der verzweifelte Brief Willemers, der Goethe darüber informiert, dass »*unsere* gute Mariane kränkelt, daß sie leidet«.[22] Mir jedenfalls scheint dieser Einschub und die Positionierung des Gedichts ›Gingo biloba‹ auch eine Erklärung und Rechtfertigung Goethes zu sein, welchen »geheimen Sinn« das Buch Suleika verkörpert und was Goethe in ihm »rhytmisch« übersetzt hat. Goethe hatte geglaubt, dass es auch Marianne gelingen würde »künftige Gebrechen in lauter

20 WöD 2, S. 1198.
21 WöD 1, S. 78.
22 Willemer – Goethe, Briefwechsel, S. 73.

Heil und Glück« umzuwandeln. Er verstand nicht, dass *ihr* die Flucht vom Leben in die Poesie nicht so problemlos gelingen konnte. Die Komposition und Anordnung der Gedichte im Buch Suleika, gerade an dieser Stelle, war auch eine Botschaft oder Geheimschrift an sie.

Johann Jakob Willemers Notiz zum ›Gingo biloba‹-Gedicht

Am Ende meiner Interpretation möchte ich auf ein späteres und kaum beachtetes Zeugnis zum Gedicht verweisen. Es stammt von Johann Jakob von Willemer selbst, der ein verständnisvoller und feingeistiger Zeitgenosse war. Er wusste von der Zuneigung der beiden zueinander, und er hat sie nicht nur nicht unterbunden, sondern sogar gefördert, weil er wusste, wie viel seiner Frau diese Freundschaft bedeutete. Willemers Enkel, Gustav Scharff, fand in einem Buch einen Notizzettel seines Großvaters, der erstmals in unserer Ausstellung »›Denn das Leben ist die Liebe …‹. Marianne von Willemer und Goethe im Spiegel des ›West-östlichen Divan‹« 2014 zu sehen war.[23] Es geht darin um das ›Gingo biloba‹-Gedicht und Willemer zitiert auf dem Blatt aus Goethes Anmerkungen zum ›Buch Suleika‹ den Satz:

> Aber noch eines größern Mangels rühmt er sich: ihm entwich die Jugend; sein Alter; seine grauen Haare schmückt er mit der Liebe Suleika's, nicht geckenhaft, zudringlich, nein, ihrer Gegenliebe gewiß. Sie, die Geistreiche, weiß den Geist zu schätzen, der die Jugend früh zeitigt und das Alter verjüngt.

Und Willemer fährt fort, vielleicht aus einer Rezension zitierend:

> Die Holdseligen, geistreichen Jungfrauen im Westen und Osten, welche dies Buch wieder und wieder lesen, werden die reizende Suleika um den unvergleichlichen Dichter beneiden, der die Liebende und Geliebte mit so reifem, reinem Liebesglanz, mit so köstlichem Geschmeide zu schmücken, und mit so süßem Liebesflüstern zu beglü-

23 Vgl. »Denn das Leben ist die Liebe …«. Marianne von Willemer und Goethe im Spiegel des ›West-östlichen Divan‹, hrsg. von Hendrik Birus und Anne Bohnenkamp in Verbindung mit Christoph Perels, Andrea Polaschegg und Joachim Seng, Frankfurt am Main 2014, S. 186, hier zitiert nach der Handschrift.

> cken weiß. – Wer aber ist dieß, unvergleichliche Suleika, welche mit dem Dichter so Eins ist? Wo mag sie leben und dieser Lieder sich selig preisen?

Als Antwort verweist Willemer auf das ›Gingo biloba‹-Gedicht und schreibt, offenbar als ein »Wissender«:

> Die schönen Augen die solches fragen, finden (S. 131) [*also im ›Gingo biloba‹-Gedicht*] dieselbe Frage und mit einer beruhigenden Antwort.

Darüber lohnt es sich nachzudenken. Denn für die Liebe, wie für Goethes Divan-Dichtung gilt, was Hugo von Hofmannsthal so mustergültig darüber formuliert hat: Dass in diesem Buch und seinen Gedichten »des innern Lebens kein Ende ist«.[24] So bewahrt das ›Gingo biloba‹-Gedicht bis heute das Geheimnis dieser außergewöhnlichen Beziehung: »Fühlst du nicht an meinen Liedern | Daß ich Eins und doppelt bin?«

24 Hugo von Hofmannsthal, Goethes »West-östlicher Diwan«, in: ders., Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe, Bd. XXXIV. Reden und Aufsätze 3, hrsg. von Klaus E. Bohnenkamp, Katja Kaluga und Klaus-Dieter Krabiel, Frankfurt am Main 2011, S. 86–89, hier: S. 86.

Anke Bosse

Poesie aus Verlust und Schmerz

»Lasst mich weinen!« –
»Nicht mehr auf Seidenblat«

Mit über 240 Gedichten ist der ›West-östliche Divan‹ das größte Gedichtensemble, das Goethe je veröffentlichte. Trotz dieser reichhaltigen Auswahl fokussiert der vorliegende Beitrag auf zwei Gedichte, die Goethe eindeutig für den ›West-östlichen Divan‹ schrieb, dann aber doch nicht in ihn aufnahm. Möglicherweise hielt er sie für einen »künftigen Divan« zurück, wie er ihn im Prosateil des ›Divans‹ ankündigte[1] – eine Ankündigung, die er dann wohl nicht umsetzte. Im ›Divan‹-Nachlass befindet sich bis heute zwar eine verzierte Papierkapsel mit der Aufschrift »Zum künftigen Divan«, doch leider haben Goethes Nachlassverwalter Riemer und Eckermann sie geleert.[2] So bleibt es ein ungelöstes Rätsel, ob diese beiden herausragenden Gedichte noch in den ›Divan‹ kommen sollten oder nicht.[3] Sicher ist nur: Sie sind vielfältig mit dem ›West-östlichen Divan‹ vernetzt, sind wichtige Beiträge zu seiner intertextuellen und transkulturellen Poetologie und Schriftästhetik.[4]

»Lasst mich weinen! …«

Schon »Lasst mich weinen! …« ist ein prägnantes Beispiel dafür, dass diese Vernetzungen nicht nur innerhalb des ›West-östlichen Divans‹ zu

1 WöD 1, S. 214–228.
2 Anke Bosse, »Meine Schatzkammer füllt sich täglich …«. Die Nachlaßstücke zu Goethes ›West-östlichem Divan‹. Dokumentation – Kommentar – Entstehungsgeschichte, 2 Bde., Göttingen 1999, Bd. 1, S. 18, 38; Bd. 2, S. 881–883.
3 Ebd., Bd. 2, S. 680–690.
4 Zu Kultur – Interkulturalität – Transkulturalität vgl. Anke Bosse, »Poetische Perlen« aus dem »ungeheuren Stoff des Orients«. 200 Jahre ›West-östlicher Divan‹, Göttingen 2019, S. 59.

DOI https://doi.org/10.46500/83535054-008

finden sind, sondern – wie der ›Divan‹ überhaupt – weit zurück in die Geschichte von Goethes Werk zurückreichen. Sein insbesondere von Johann Gottfried Herder gefördertes Interesse an orientalischen Literaturen und Kulturen und damit an Transkulturalität setzt bereits in Goethes Jugend ein und verbindet sich mit seiner Suche nach einer in allen Kulturen präsenten ›reinen‹ Volkspoesie.[5] Ein Beispiel dafür fand er in den sieben ›Muʿallaqāt‹. Diese vorislamische Beduinenpoesie aus dem 6. Jahrhundert stammt, wie er am 14. November 1783 an seinen Freund Carl Ludwig von Knebel schrieb, von den »7 großen arabischen Dichter[n]«, die Gedichte seien in der »Moschee zu Mecca aufgehängt« (daher ihr Name), »im Ganzen sehr merkwürdig, und einzelne allerliebste Stellen drinne«.[6] Die ›Muʿallaqāt‹ lagen Goethe allerdings nicht im Original vor – er konnte kein Arabisch –, sondern in der englischen Übersetzung William Jones', die im selben Jahr erschienen war. Goethe übersetzte die erste, vom Dichter Imruʾal-Qais stammende ›Muʿallaqa‹ vom Englischen ins Deutsche – verfasste also eine zweifach intertextuelle Übersetzung der Übersetzung.[7] Sie gehört zu den poetischen Verfahren, die Goethe dann auch in der ›Divan‹-Zeit anwandte. Ein vergleichender Blick auf die Anfänge der englischen Version Jones' und der deutschen Goethes lassen Bemerkenswertes zu weiteren poetischen Verfahren Goethes erkennen – und ihre Weiterentwicklung Jahrzehnte später im Gedicht »Lasst mich weinen! …«

THE POEM OF AMRIOLKAIS

1 »Stay – Let us weep at the remembrance of our beloved, *at the sight of* the station *where her tent was raised*, by the edge of yon bending sands between DAHUL and HAUMEL,

2 TUDAH and MIKRA; *a station*, the marks of which are not wholly effaced, though the south wind and the north have woven the twisted sand.«

3 *Thus I spoke, when* my companions stopped their coursers by my side, and said, »Perish not through despair: only be patient.«

5 Vgl. Anke Bosse, Zur Wahrnehmung literarischer Fremdkanons am Beispiel von Goethes Orientrezeption, in: Kanonbildung. Protagonisten und Prozesse der Herstellung kultureller Identität, hrsg. von Robert Charlier und Günther Lottes, Hannover 2008, S. 73–98, hier: S. 73 f.

6 FA I 12, S. 1359.

7 Vgl. Bosse, Zur Wahrnehmung literarischer Fremdkanons (Anm. 5), S. 73 f.

4 A profusion of tears, *answered I*, is my sole relief; but what avails it to shed them over the remains of a deserted mansion? […][8]

Haltet laßt uns hier an der Stelle der Erinnerung weinen
Dort wars, am Rande des geschwung[nen] sandigen Hügels
Dort stand ihr Zelt, umher das Lager.
Noch sind die Spuren nicht völlig verlosch[en]
5 So sehr auch der Nordwind u[nd] Südwind
Den stiebenden Sand durcheinander gewoben
Und mir zur Seite hielten die Gefährten still,
Und sprachen[:] Vergeh nicht in Verzweiflung sey gedultig.
Da rief ich[:] Tränen sind mein einzger Trost.
10 Doch sie versetzten[:] was hilft es
Über dem verlaßnen Wohnplatz sie vergießen. […][9]

Während Jones die arabischen Gedichte in eine Prosaversion übertrug, versifiziert Goethe seine Übersetzung in freie Rhythmen. Das machte es ihm leichter, sie drei Jahrzehnte später für sein ›Divan‹-Gedicht »Lasst mich weinen! …« zu nutzen, gleichfalls in freien Rhythmen. Sofort sticht ins Auge, dass Goethe die konkreten Ortsnamen »Dahul«, »Haumel«, »Tudah« und »Mikra« der englischen Version in seiner Übersetzung weglässt, während er die – für den Anfang der ›Muʿallaqāt‹ topische[10] – Wüstenszenerie beibehält. Dadurch eröffnet er eine Doppelperspektive: einerseits ermöglicht das geographisch Anonyme, dass der Verlustschmerz des Sprechers transkulturell, universell wird; andererseits insistiert die zweifache Anapher »dort / dort« (v. 2–3) geographisch präzise auf eben dieser *einen* »Stelle der Erinnerung«, an der das Zelt der Geliebten stand – eine deutliche Verstärkung der Memoria-Funktion. Besonders hervorheben möchte ich, dass Jones' englische Version durchgängig als Dialog erkennbar ist – von Anfang an an den Ein- und Ausführungszeichen, gleich beim ersten Wort »Stay …«, und

8 The Moallakát, or Seven Arabian poems, which were suspended on the temple at Mecca; with a translation and arguments by William Jones, London 1783, S. 4 f. – Zur Einwirkung der ›Muʿallaqāt‹ auf den ›Divan‹ vgl. Katharina Mommsen, Goethe und die arabische Welt, Frankfurt am Main 1988, S. 59–116.

9 FA I 12, S. 371.

10 Zum Nasīb-Thema vgl. Mommsen, Goethe und die arabische Welt (Anm. 8), S. 53 f.

dann an Inquit-Formeln wie »thus I spoke«, »and said«, »answered I«, »they replied«, die das Ich als Erzähler ausweisen.[11] Goethe lässt diese Redemarkierungen weg und stürzt den Leser, die Leserin direkt und ungebremst in den emphatischen Ausruf des Ich »Haltet laßt uns hier an der Stelle der Erinnerung weinen …« (v. 1), in seine Rede. Erst in v. 7 wird ein Ich als Redner explizit genannt, erst nachträglich wird deutlich, wer mit »uns« gemeint ist, nämlich das Ich und die Gefährten. So baut Goethes Übersetzung gleich am Anfang eine Spannung und eine emotionale Aufladung auf. Dann erst lässt er einen Dialog zwischen dem Ich und den Gefährten folgen (v. 7–11). Goethes »rief ich« (v. 9) ist weitaus emphatischer als »answered I« bei Jones. Und es gibt eine entscheidende Sprecherverschiebung vom Ich zu den Gefährten: Auf die Verzweiflung des Ich »A profusion of tears, answered I, is my sole relief« folgt seine *eigene* fatalistische Einschränkung »but what avails it to shed them over the remains of a deserted mansion?« Diese resignative Einschränkung verschiebt Goethe *auf die Gefährten*: »Doch *sie* versetzten[:] was hilft es | Über dem verlaßnen Wohnplatz sie vergießen« (Hervorhebung A. B.). Dadurch lässt Goethe das verzweifelte »Tränen sind mein einzger Trost« beim lyrischem Ich *uneingeschränkt* stehen. Drei Jahrzehnte später sollte er mit »Lasst mich weinen! …« genau hier anknüpfen.

Goethes ›Muʿallaqa‹-Übersetzung evoziert eingangs eine zwar anonyme, aber konkrete Topographie: die Stelle, an der einmal das Zelt der Geliebten stand. Das löst im Ich die Erinnerung an den Verlust und – wie es scheint – das Weinen aus. Zu diesem kathartischen Weinen lädt es die ganze Gruppe der Gefährten ein (»laßt uns hier … weinen«). Im zweiten Teil der ›Muʿallaqa‹ versuchen die Gefährten, das Ich im Gespräch zu überzeugen, dass Verzweiflung durch Geduld überwindbar sei und seine Tränen nutzlos seien, vermögen sie doch die Geliebte nicht zurückzuholen:

> Doch sie versetzten: was hilft es
> Über dem verlaßnen Wohnplatz sie vergießen.

»Lasst mich weinen!« – dieser Einsatz von Goethes ›Divan‹-Gedicht liest sich nun geradezu wie eine Abwehr dieser resignativ-fatalistischen Ein-

11 Mit Inquit-Formeln leiten Erzähler, Erzählerinnen die Figurenrede in Erzählprosa ein.

schränkung der Gefährten. Gegenüber dem Ausruf »Tränen sind mein einzger Trost« verstärkt Goethe mit »Lasst mich weinen!« die Abwehrhaltung des Ich enorm:

Lasst mich weinen! umschraenkt von Nacht,
In unendlicher Wüste.
Camele ruhn, die Treiber desgleichen,
Rechnend still wacht der Armenier;
5 Ich aber, neben ihm, berechne die Meilen
Die mich von Suleika trennen, wiederhole
Die wegeverlängernden, Aergerlichen Krümmungen.
Lasst mich weinen! das ist keine Schande.
Weinende Männer sind gut.
10 Weinte doch Achill um seine Briseïs!
Xerxes beweinte das unerschlagene Heer!
Über den selbstgemordeten Liebling
Alexander weinte.
Lasst mich weinen, Thraenen beleben den Staub.
15 Schon grunelts.

Während das Weinen in Goethes Gedicht zentral wird, wird in der ›Muʿallaqa‹ über das Weinen lediglich *gesprochen*: »Let us weep« / »laßt uns […] weinen« ist eine zukunftsgerichtete Aufforderung des Ich, mit der es diskursiv eine Gruppe um sich herstellt. Gegenüber »A profusion of tears, *answered I*, is my sole relief« mag »Tränen sind mein einzger Trost« emphatisch gerufen sein, beides ist vor allem eine Feststellung. *Weint* das Ich der ›Muʿallaqa‹ überhaupt? Oder wird nur über das Weinen gesprochen? Ist das Weinen in der ›Muʿallaqa‹ nicht nur eine Metonymie für Trauer oder, zugespitzt, nicht nur ein Diskursphänomen? Ganz anders funktioniert dagegen das eine unsichtbare Gruppe abwehrende »Lasst mich weinen!« in Goethes Gedicht: *Es setzt das Weinen voraus*.

Es ist ein furchtbar *einsames* Weinen. Denn die Topographie wird in Goethes Gedicht nicht nur anonymisiert und universalisiert, vielmehr wird die Umgebung des Ich mit »umschraenkt von Nacht, | In unendlicher Wüste …« ins völlig Unsichtbare, Offene, Unsichere, Menschenleere aufgelöst. Diese entgrenzende Auflösung ist dadurch emotional aufgeladen. Sie korrespondiert mit der Auflösung des Ich in Tränen. Seine dreifach insistierende Abwehr »Lasst mich weinen!« (v. 1, 8, 14)

geht über in völlige Vereinzelung. Denn das Ich ist ab v. 3 zwar von Tieren und Menschen umgeben, von »Camelen«, ihren »Treibern« und einem »Armenier«. Doch sind sie still oder ruhen. Sie sind keine Gefährten, es gibt keinen Dialog: das Ich ist mit seinen Gefühlen allein. Dieses völlige Alleinsein des Ich mit seinem Schmerz haben wir weder in der ›Muʿallaqa‹ bei Jones noch in Goethes Übersetzung, sondern nur hier in »Lasst mich weinen! …«

Topographische und damit orientierende Anhaltspunkte bleiben vage oder werden nur mental vergegenwärtigt:

Rechnend still wacht der Armenier;
5 Ich aber, neben ihm, berechne die Meilen
Die mich von Suleika trennen, wiederhole
Die wegeverlängernden, Aergerlichen Krümmungen.

Das ökonomisch zählende Rechnen des »Armeniers« motiviert das Ich zu einem anderen, emotionalen Rechnen, nämlich im Kopf die Meilen und die Weg-Krümmungen zu berechnen, die es von der Geliebten »Suleika« trennen. Während die verlorene Geliebte in der ›Muʿallaqa‹ anonym bleibt und dadurch entindividualisiert wird, bekommt sie hier in Goethes Gedicht einen individualisierenden Namen – und nicht irgendeinen. Denn mit »Suleika« trägt sie jenen Namen, der sie in die Liebespoesie und -dialoge des ›West-östlichen Divans‹ eindeutig einbindet.[12] Jetzt und erneut am Ende des Gedichts ruft das Ich »Lasst mich weinen!«

Lasst mich weinen! das ist keine Schande.
Weinende Männer sind gut.

12 Suleika tritt vor allem in den Dialoggedichten mit Hatem, dem Dichter, im ›Buch Suleika‹ auf, und zwar als Sprecherin (WöD 1, S. 73–102, 375–405). ›Suleika‹ und ›Hatem‹ sind zugleich Namensmasken, die sich Marianne von Willemer und Goethe aufsetzten in ihrem erotisch aufgeladenen Orientalisieren. Ihre – gesellschaftlich eingehegte – Liebe zueinander war zusammen mit den orientalischen Literaturen und Kulturen wesentlicher Antrieb für die Gedichte des ›West-östlichen Divans‹ (vgl. Bosse, »Meine Schatzkammer …«, [Anm. 2], Bd. 2, S. 589–596, und »Denn das Leben ist die Liebe …«. Marianne von Willemer und Goethe im Spiegel des ›West-östlichen Divans‹, hrsg. von Hendrik Birus und Anne Bohnenkamp, Frankfurt am Main 2014).

Abb. 1. Gedichtreinschrift Goethes,
vermutlich Ende Oktober/Anfang November 1815.
Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv (GSA 25/W 942).[13]

13 Eine farbige Abbildung der Reinschrift in: Bosse, »Poetische Perlen« … (Anm. 4), Abb. 29.

Erst hier, in diesem Gedicht, wird das *Weinen* zum Kernthema und ist zugleich Voraussetzung des Gedichts. Das Ich ist ein offensichtlich männliches, Weinen steht quer zum Geschlechterstereotyp des starken Mannes. Prompt setzt das Ich an, sein Weinen zu legitimieren. Über und durch alle Kulturen, transkulturell soll gelten: Weinen ist »keine Schande«, »Weinende Männer sind gut«. Diese Abwehr männlicher Geschlechterstereotypen wird mit Beispielen berühmter weinender Helden aus der Antike abgesichert, quasi als Gegengewicht zur arabisch-orientalischen ›Muʿallaqa‹ – wobei gerne verdrängt wird, dass der Raum der Antike eine Kontaktzone zwischen ›okzidentaler‹ und ›orientaler‹ Kultursphäre war.

> 10 Weinte doch Achill um seine Briseïs!
> Xerxes beweinte das unerschlagene Heer!
> Über den selbstgemordeten Liebling
> Alexander weinte.

Es werden beschworen Achill, Xerxes, Alexander der Große – griechischer Held, persischer Großkönig, makedonischer Welteneroberer. Achill beweinte seine Lieblingssklavin und Geliebte Briseïs[14] – eine Parallele zum männlichen Ich und zur Trennung von der abwesenden, verlorenen Suleika ist erkennbar. Alexander der Große beweinte den jungen Mann, den er liebte und selbst im Rausch erschlug[15] – die Parallele besteht wohl nur noch in Liebe und Verlust. Xerxes' Weinen über sein »unerschlagenes« Heer ist aber sichtlich problematisch: Wie die Reinschrift zeigt, hat Goethe keinen Vers so oft überarbeitet wie diesen (Abb. 1). Hier gibt es eine Unstimmigkeit, eine womöglich unaufgelöste. Denn so oft Goethe diesen Vers überarbeitet haben mag, das Weinen des Perserkönigs Xerxes I. darüber, dass »von diesem großen Heere nach Verlauf eines Jahrhunderts kein einziger mehr übrig seyn wird«,[16] passt nicht in ein Setting, in dem die Verbindung von Liebe und Verlust zentral ist. Ein Grund dafür, dass das Gedicht im ›Divan‹-Nachlass verblieb?

14 Ilias I 348–361.

15 Es handelt sich um Kleitos »den Schwarzen«. Vgl. Ernst Badian, [Art.] Kleitos 6, in: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hrsg. von Hubert Cancik und Helmuth Schneider, 12 Bde., Stuttgart und Weimar 1996–2002, hier: Bd. 6, Sp. 574.

16 Vgl. den Bericht Herodots (VII 44–46) in WöD 2, S. 1777.

Für das offensichtlich gewagte »Weinende Männer sind gut« wird immer wieder als intertextuelle Vorlage das griechisch-lateinische Sprichwort »Boni viri lacrimabiles« angeführt.[17] Doch das heißt wörtlich: ›Gute Männer sind beweinenswert‹! Sie sind nicht gut, weil sie selber weinen, sondern weil sie – indem sie z.B. einen heldenhaften Tod starben – es wert sind, *beweint zu werden*. Im Sprichwort wird das männliche Geschlechterstereotyp vertieft und eben *nicht* aufgehoben zugunsten des Rechts *jedes* Menschen, weinen zu dürfen, aus Schmerz, Verlust, Trauer, Verzweiflung. Um genau dieses Recht aber geht es in »Lasst mich weinen! …« Nicht umsonst hat Goethe das Sprichwort »Boni viri lacrimabiles« schon durch seine Figur Eduard in ›Die Wahlverwandtschaften‹ entsprechend umdeuten lassen zu »tränenreiche Männer sind gut«.[18]

Das Gedicht geht an seinem Ende noch darüber hinaus:

> Lasst mich weinen, Thraenen beleben den Staub.
> 15 Schon grunelts.

Das ist eine eindeutige intertextuelle Kontrafaktur zur ›Muʿallaqa‹, in der es hieß, Tränen zu vergießen helfe nicht. Hatten wir zu Beginn des Gedichts eine Korrespondenz zwischen einem Außen als entgrenzender Auflösung und einem Innen, das sich in Tränen nach Außen auflöst, haben wir nun am Ende des Gedichts eine verbindende Korrespondenz zwischen Innen und Außen. Das Weinen hat eine innere Wirkung, es mildert den Schmerz des Ich und belebt es. Dem entspricht nun eine äußere Wirkung: Die Tränen des Ich »beleben den Staub« so, dass es »schon grunelt« und neues Leben entsteht. Die tote Wüste, ihr »Staub«, wird belebt. Nun ist der Staub im ›Divan‹ – wie auch in der persischen Poesie des Ḥāfiẓ, die Goethes ›Divan‹ initialisierte, ein stehendes Motiv. Doch erst in Goethes ›West-östlichem Divan‹ wird Staub zu einem Element, das, einmal benetzt, zu Poesie wird – wie etwa im Gedicht ›Allleben‹.[19] Damit lassen sich die beiden letzten Verse von »Lasst mich weinen! …« auch poetologisch lesen. Dieses Gedicht selbst ist, indem es dem sich ergießenden Schmerz Ausdruck verleiht, wie das Weinen eine

17 Vgl. ebd., S. 1749.
18 FA I 8, S. 389.
19 WöD 1, S. 23 f.

Bewältigung des Verlusts und darin eine Belebung des Ich. Poesie als Heilung.

Die Trennung von der fernen, unerreichbaren Geliebten in der Dichtung zu überwinden, das hat bei Goethe schon immer eine zentrale Rolle gespielt – nun auch zu ›Divan‹-Zeiten.[20] Verlust und Schmerz durch Poesie zu überwinden, ist ein Motiv, das wir so auch im Orpheus-Mythos finden, in den arabischen ›Muʿallaqāt‹, in den persischen Ghaselen des Ḥāfiẓ …[21] Grundlegende menschliche Erfahrungen, die zeiten- und kulturübergreifend sind – also transkulturell gültig.

»Nicht mehr auf Seidenblat …«

Dass Poesie heilen könne, dass Verlust und Schmerz sich in Schrift beschwören und bannen ließen, das wird vom Gedicht »Nicht mehr auf Seidenblat …« wiederum radikal und verzweifelt verneint. Mehr noch: es verneint das Schreiben *und* das Dichten.

Nicht mehr auf Seidenblat
Schreib′ ich Symmetrische Reime,
Nicht mehr fass ich sie
In goldne Rancken;
5 Dem Staub, dem beweglichen, eingezeichnet
Uberweht sie der Wind, Aber die Kraft besteht,
Bis zum Mittelpunkt der Erde
Dem Boden angebannt.
Und der Wandrer wird kommen,
10 Der Liebende. Betritt er
Diese Stelle, ihm zuckts
Durch alle Glieder.

20 Vgl. Gerhard Neumann, »Lasst mich weinen …«. Die Schrift der Tränen in Goethes ›West-östlichem Divan‹, in: Oxford German Studies 15 (1984), S. 48–76, hier: S. 49 f.; Mommsen, Goethe und die arabische Welt (Anm. 8), S. 74 f.

21 Zu diesem Motiv im Orpheus-Mythos vgl. [Art.] Orpheus, in: Der Neue Pauly (Anm. 15), Bd. 9, 2000, Sp. 54–57; in den ›Muʿallaqāt‹ vgl. Mommsen, Goethe und die arabische Welt (Anm. 8), S. 67–78, bei Ḥāfiẓ und Goethe vgl. Bosse, »Meine Schatzkammer …« (Anm. 2), Bd. 2, S. 595, 628–630, 650–652, 668–670, 680–690, 701 f.

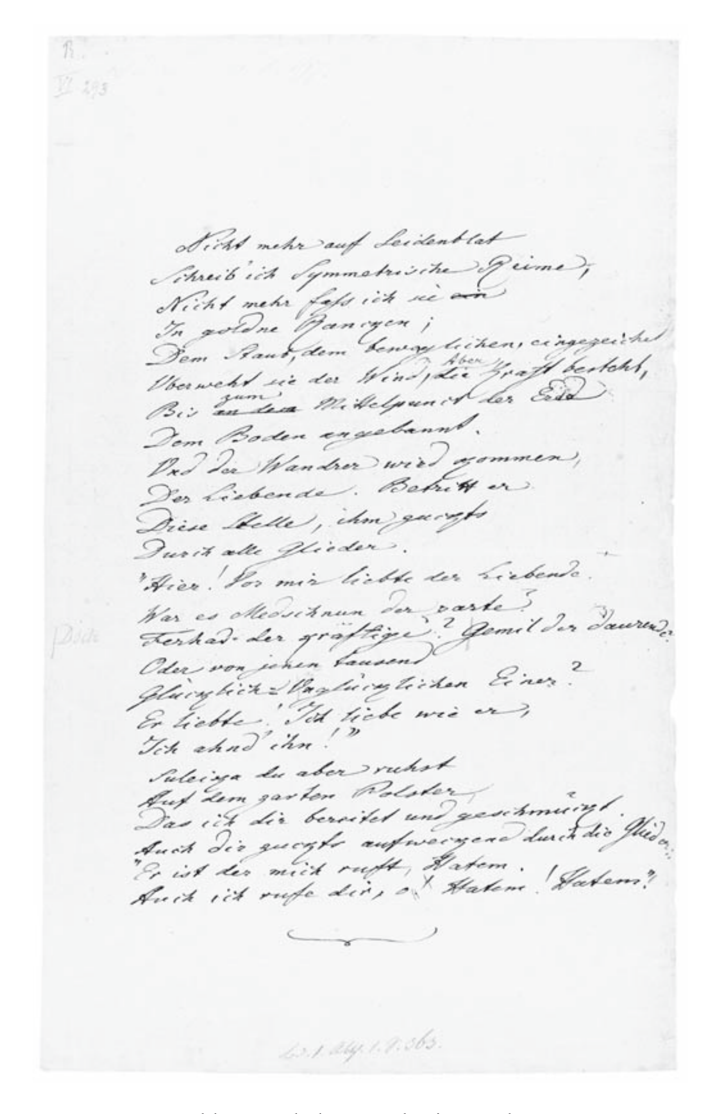

Nicht mehr auf Seidenblat
Schreib' ich Symmetrische Reime,
Nicht mehr fass' ich sie ein
In goldne Ranken;
Dem Staub, dem beweglichen, eingezeichnet
Überweht sie der Wind, aber die Kraft besteht,
Bis zum Mittelpunct der Erde
Dem Boden angebannt.
Und der Wandrer wird kommen,
Der Liebende. Betritt er
Diese Stelle, ihm zuckts
Durch alle Glieder.
„Hier! Vor mir liebte der Liebende.
War es Medschnun der zarte?
Ferhad der kräftige? Dschemil der daurende?
Oder von jenen tausend
Glücklich-Unglücklichen Einer?
Er liebte! Ich liebe wie er,
Ich ahnd' ihn!"
Suleika du aber ruhst
Auf dem zarten Polster,
Das ich dir bereitet und geschmückt.
Auch dir zuckts aufweckend durch die Glieder.
„Er ist der mich ruft, Hatem.
Auch ich rufe dir, o Hatem! Hatem!"

Abb. 2. Gedichtreinschrift Goethes,
vermutlich Ende Oktober/Anfang November 1815.
Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv (GSA 25/W 944).[22]

22 Eine farbige Abbildung der Reinschrift in: Bosse, »Poetische Perlen« … (Anm. 4), Abb. 30.

»Hier! Vor mir liebte der Liebende!
War es Medschnun der zarte?
15 Ferhad der kräftige? Gemil der daurende?
Oder von jenen tausend
Glücklich-Unglücklichen Einer?
Er liebte! Ich liebe wie er,
Ich ahnd' ihn!«

20 Suleika du aber ruhst
Auf dem zarten Polster
Das ich dir bereitet und geschmückt.
Auch dir zuckts aufweckend durch die Glieder.
»Er ist der mich ruft, Hatem.
25 Auch ich rufe dir, o Hatem! Hatem.«

Nichts wird so betont wie das zweifache »Nicht mehr« am Versanfang, an der emotional aufgeladenen ›Ausdrucksstelle‹.[23] Verneint wird, was das Ich in der Vergangenheit konnte und ausmachte, was es nun in der Gegenwart aber »nicht mehr« kann: Schreiben, Dichten und Verzierung des Gedichteten. Verneint wird die akustische Ästhetik des Dichtens, Klang und Rhythmus (»symmetrische Reime«). Verneint wird seine optische Ästhetik: kein »symmetrisch«-gleichmäßiges Schreiben mehr, keine Erhöhung mehr durch luxuriöses Material wie »Seidenblat« oder aufwändige Verzierung mit »goldne[n] Rancken«. Schon im ›Divan‹-Gedicht ›Die schön geschriebenen …‹ unterstellte das dichtende Ich der adressierten Geliebten, die anmaßende Materialität des Gedichteten nur zu »belächeln«:

Die schön geschriebenen,
Herrlich umgüldeten,
Belächeltest du
Die anmaßlichen Blätter, […].[24]

Doch im Kontrast dazu führt dieses Gedicht wirkungsmächtige »dichtrische Perlen« an, die sich der Liebesleidenschaft der Geliebten verdanken – und *gelingen*:

23 Zur Ausdrucksstelle am Satzanfang und zur Eindrucksstelle am Satzende: Erich Drach, Grundgedanken der deutschen Satzlehre, Frankfurt am Main [3]1940, S. 18.
24 WöD 1, S. 82.

30 Hier nun dagegen
Dichtrische Perlen,
Die mir deiner Leidenschaft
Gewaltige Brandung
Warf an des Lebens
35 Verödeten Strand aus. […][25]

Viel radikaler dagegen ist »Nicht mehr auf Seidenblat …«. Denn statt einer die Dichtung belebenden Leidenschaft ist seine Voraussetzung schmerzliche Trennung und Verzweiflung. Angesichts dessen ist die materiell fassbare, akustische wie optische Ästhetik des Dichtens vollends wert- und machtlos. Den kunstvollen, materiellen Manifestationen der Kultur wird hier die Natur entgegengesetzt:

5 Dem Staub, dem beweglichen, eingezeichnet
Uberweht sie [die Reime] der Wind, Aber die Kraft besteht,
Bis zum Mittelpunkt der Erde
Dem Boden angebannt.

Die Materialien der Natur sind hier – entgegen der kostbaren »Perle« – einfach: volatiler »Staub« und »Wind«, stabiler »Mittelpunct der Erde« und »Boden«. Das Dichter-Ich schreibt seine Reime ein in eine natürliche Folie, den »Staub« oder Wüstensand – womit erneut die topische Eingangsszenerie der ›Muʿallaqa‹ evoziert wird.[26] Schrift wurde ja erfunden, um dank ihrer Dauerhaftigkeit zeit- und raumübergreifende Distanz und Absenz zu überwinden, auch zwischen Liebenden. Das wird hier paradox in eine andere Schriftästhetik verkehrt. Die in den volatilen Staub eingeschriebene Schrift entwickelt ihre »Kraft« erst, nachdem der »Wind« sie ausgelöscht hat. Ihr materielles Verschwinden ist Voraussetzung ihres ideellen Überlebens, ihrer magisch-elektrisierenden Wirkung. Diese geht in die Tiefe »bis zum Mittelpunct der Erde« und bleibt zugleich an dieser Stelle an der Oberfläche: »Dem Boden angebannt«. An der Stelle ihres materiellen Verschwindens entwickelt die unsichtbare Schrift eine elektrisierende Wirkung auf den »Wandrer«, der sie betritt – allerdings nur auf den *liebenden* Wandrer:

25 Ebd., S. 83.
26 Vgl. Anm. 10.

Und der Wandrer wird kommen,
10 Der Liebende. Betritt er
Diese Stelle, ihm zuckts
Durch alle Glieder.
»Hier! Vor mir liebte der Liebende! […]«

Beim liebenden Wandrer führt die Elektrisierung zur Erkenntnis, der Liebende erkennt den Liebenden und ersetzt Schrift durch Sprechen: »Hier! Vor mir liebte der Liebende!«

Wie in »Lasst mich weinen! …« folgt auch hier eine Beispielreihe, allerdings keine auf die ›europäisch‹ wahrgenommene Antike, sondern auf die persische Literatur bezogen:

War es Medschnun der zarte?
15 Ferhad der kräftige? Gemil der daurende? […]«

Mit »Medschnun«, »Ferhad« und »Gemil« sind die drei berühmtesten glücklich-unglücklich Liebenden der persischen Literatur genannt.[27] Doch wie das »Weinende Männer sind gut« wird auch diese Beispielreihe transkulturell geöffnet:

Oder von jenen tausend
Glücklich-Unglücklichen Einer?
Er liebte! Ich liebe wie er,
Ich ahnd' ihn!

Geht es hier um das ›magische‹ Erkennen früherer, unglücklich liebender Männer, wird der weibliche Part in den abschließenden Versen exemplarisch von einer Frau, erneut »Suleika«, vertreten.

20 Suleika du aber ruhst
Auf dem zarten Polster
Das ich dir bereitet und geschmückt.
Auch dir zuckts aufweckend durch die Glieder.
»Er ist der mich ruft, Hatem.
25 Auch ich rufe dir, o Hatem! Hatem.«

27 Vgl. dazu das ›Divan‹-Gedicht ›Musterbilder‹ (WöD 1, S. 36) und den Kommentar (WöD 2, S. 1025–1032).

In den Suleika-Versen erfolgt eine Rückkehr aus dem Natur- in den Kulturraum. Denn Suleikas »Stelle« ist das »zarte Polster«, das ihr das Dichter-Ich »bereitet und geschmückt« hat. Eingedenk der Mehrdeutigkeit von ›dīwān‹ ist hier gewiss nicht nur an das Polster zu denken, sondern vor allem *poetologisch* an eine Sammlung von Gedichten – wie sie ja der ›West-östliche Divan‹ repräsentiert. Diametral entgegengesetzt zu den Verneinungen kulturell überformter Reime am Gedichtanfang wird *dieser* kulturell bedingten Dichtung des Ich nun *doch* jene elektrisierende Wirkung zugeschrieben, die nur Liebende erfahren und erkennen können und die zuvor der in Natur eingeschriebenen Dichtung vorbehalten war: elektrisierende Anziehungskraft und geheimes Erkennungszeichen. Am Ende jedoch wird die Schrift durch Sprechen ersetzt: Suleika ahnt, Hatem rufe sie, sie ruft Hatem. Doch bedenken wir: Während die elektrisierenden Signale des Dichter-Ichs bei Suleika ankommen, geht ihr Sprechen und Rufen ins Leere. Es vergeht. Dass es bei einem Gegenüber ankäme, bleibt offener Wunsch. Das einzig denkbare Gegenüber sind wir, die Leserinnen und Leser, die aber nur dank der Dauerhaftigkeit der Schrift erreichbar sind. Uns stellt sich heute die Frage: Verbirgt sich hinter dieser Konstellation nicht auch eine Geschlechter-Dichotomie der Ungleichheit? Die Dichtung des Mannes vermag die Geliebte zu elektrisieren, die Frau dichtet nicht, sondern spricht und ruft – allerdings ohne Wirkung auf den Geliebten Hatem.

Poetologisch vollzieht das Gedicht zwei Umkehrfiguren. Am Anfang löscht es materiell die ›artifizielle‹ und kulturell überformte, gegenwärtige Poesie des Ich und überführt deren Kraft in die natürliche, vorkulturelle ›Ur-Poesie‹. Da aber die Entwicklung von poetischer Kunst und Schriftkultur irreversibel ist, ist diese Rückführung nur als purifizierende Passage vorstellbar, durch die aber die elektrisierende Mächtigkeit von Poesie restituierbar wird. Das zeigt die zweite Umkehrfigur des Gedichts in den Suleika-Versen, die wieder zur gegenwärtigen, kulturell überformten Poesie führt, dem »Polster«/Divan. Doch anders als in so vielen ›Divan‹-Gedichten endet dieses Gedicht nicht mit der Selbstermächtigung des Dichters und seiner selbstbewussten, oft auf das Gedicht bezogenen autopoetischen Selbst-Feier. »Nicht mehr auf Seidenblat …« mündet in die vergänglichen Rufe Suleikas. Ist dies der Grund, weshalb Goethe das Gedicht nicht in den ›Divan‹ aufnahm?

Es bleibt, so scheint mir, für immer offen, warum Goethe »Lasst mich weinen! …« und »Nicht mehr auf Seidenblat …« nicht in seinen

›West-östlichen Divan‹ integrierte oder ob er sie für einen »künftigen Divan« aufhob, der dann nicht zustande kam – trotz ihrer engen Vernetzung mit den ›Divan‹-Gedichten, trotz ihrer transkulturellen Botschaften, trotz ihrer hohen poetischen und poetologischen Qualität. In allen postum erschienenen Ausgaben des ›West-östlichen Divan‹ sind sie publiziert. Zu Recht.

Héctor Canal

Weimarer »Commissionen […] aus dem Kupferstichskatalogus der Regensburgischen Auktion«

Der unbekannte Bestellzettel zu Goethes Brief an Knebel vom 10. Januar 1783

Die in Begleitung von Herzog Carl August von Sachsen-Weimar und Eisenach unternommene Reise nach Süddeutschland und in die Schweiz im Herbst 1779 gab Goethe wegen der zahlreichen Besuche von Kabinetten und Galerien sowie der persönlichen Begegnungen mit Künstlern und Sammlern den Anstoß für das Anlegen einer eigenen Kunstsammlung, die vorwiegend aus Zeichnungen und Druckgrafiken bestand.[1] Zwar besaß er bereits einige Blätter, das Bewusstsein für eine eigene, aufzubauende Sammlung ist erst in den Monaten nach der Rückkehr nach Weimar zu spüren. So heißt es etwa im Brief an Lavater vom 6. März 1780: »Ich habe selbst eine schöne Sammlung von geistigen Handrissen, besonders in Landschaften, auf meiner Rukreise zusammengebracht«.[2] Goethes Interesse galt besonders den Zeichnungen, »woraus die erste schnellste unmittelbarste Aeusserung des Künstler Geistes gedrukt ist«.[3] In der ersten Jahreshälfte 1780 unternahm er, während er sich u.a. über Friedrich Müller und Ferdinand Kobell um Zeichnungen für die eigene Sammlung bemühte, intensive Studien der Druckgrafik Albrechts Dürers bei der Sichtung und Ordnung von Lavaters Dürer-Sammlung.[4]

1 Vgl. Johannes Grave, Der »ideale Kunstkörper«. Johann Wolfgang Goethe als Sammler von Druckgraphiken und Zeichnungen, Göttingen 2006, S. 79–94.

2 Johann Wolfgang Goethe, Briefe. Historisch-kritische Ausgabe (GB), Bd. 4 I und II: Text und Kommentar, hrsg. von Elke Richter und Héctor Canal unter Mitarbeit von Bettina Zschiedrich, Berlin und Boston 2020, hier: GB 4 I, S. 28.

3 Ebd., S. 29.

4 Vgl. Markus Bertsch und Johannes Grave, »Deine Albrecht Dürer sind nunmehr schön geordnet.« Lavaters Dürer-Sammlung in Goethes Händen, in: Sammeln und Sammlungen im 18. Jahrhundert in der Schweiz. Akten des Kolloquiums Basel,

DOI https://doi.org/10.46500/83535054-009 | CC BY-NC-SA 4.0

Auch Carl August trat als Kunstsammler aktiv in Erscheinung. Seinen Schwerpunkt legte er im Unterschied zu Goethe auf Druckgrafik:[5] Insbesondere über Johann Heinrich Merck erwarb er niederländische, altdeutsche und italienische Druckgrafiken (Radierungen Rembrandts, Stiche Albrecht Dürers, und Blätter der wichtigsten Namen der italienischen Schule, wie Marcantonio Raimondi, Michelangelo, die Carracci-Familie und Guido Reni).[6]

Während Carl Ludwig von Knebels Aufenthalt in Franken (1782–1784) fungierte er ebenfalls als Agent für den Weimarer Hof: Er lieferte nach Weimar Zeichnungsreproduktionen des Künstlerehepaars Johann Gottlieb und Maria Katharina Prestel, die Goethes und die herzoglichen Sammlungen bereicherten, sowie weitere Zeichnungen, z.B. eine, die Goethe Anthonie Waterloo zuschrieb.[7] In seinen Tagebüchern notierte Knebel häufige Besuche bei Künstlern und Sammlern sowie Sendungen nach Weimar.[8] Eine eindeutige Identifizierung dieser Blätter in den Beständen der Klassik Stiftung Weimar dürfte in den meisten Fällen mangels näherer Beschreibung kaum möglich sein, bei Paul Wolfgang Schwarz' Zeichnung »Charlotte« ist wegen Knebels handschriftlicher Eintragung »An Frau v. Stein« von einem Geschenk für Charlotte von Stein aus dieser Zeit auszugehen.[9]

16–18. Oktober 2003, hrsg. von Benno Schubiger in Zusammenarbeit mit Dorothea Schwinn Schürmann und Cecilia Hurley, Genf 2007, S. 291–313.

5 Vgl. den vielzitierten Brief Carl Augusts an Johann Heinrich Merck vom 2. Juni 1783, in: Johann Heinrich Merck, Briefwechsel, hrsg. von Ulrike Leuschner in Verbindung mit Julia Bohnengel, Yvonne Hoffmann und Amélie Krebs, 5 Bde., Göttingen 2007, hier: Bd. 3, S. 301 f.

6 Vgl. Markus Bertsch, Johann Heinrich Merck und die Anfänge der Graphiksammlung von Herzog Carl August, in: Räume der Kunst. Blicke auf Goethes Sammlungen, hrsg. von dems. und Johannes Grave, Göttingen 2005, S. 47–75.

7 Vgl. Grave, Der »ideale Kunstkörper« (Anm. 1), S. 87 f.

8 Knebels Tagebücher sind im Goethe- und Schiller-Archiv überliefert. So notierte er am 10. Februar 1783: »Morgens in der Derxelischen Auktion. Daselbst einige Handzeichnungen u Kupferstiche erstanden.« (GSA 54/360, Bl. 14^{v}) Vgl. außerdem die Einträge vom 14. und 18. Januar, 6. und 28. Februar, 19. April, 3. September und 6. Dezember 1782 (GSA 54/359, Bl. 4^{v}, 5^{r}, 7^{v}, 11^{r}, 18^{r}, 37^{v} und 51^{r}), vom 5. und 17. Juli, 7. August, 13., 16. und 18. September, 19. Oktober und 24. November 1783 (GSA 54/360, Bl. 56^{r}, 60^{r}, 66^{r}, 76, 78^{r}, 86^{v}, 96^{v}), vom 2. und 9. März 1784 (GSA 54/361, Bl. 18^{v} und 20^{v}).

9 KSW, Museen, Inv.-Nr.: KHz/02556. – Das Blatt gehörte vermutlich entweder zu der Sendung an Louise von Göchhausen vom 25. April 1783 (vgl. GSA 54/360,

Trotz seiner Vorliebe für Zeichnungen erwarb Goethe auch Druckgrafiken. Bekannt ist seine Bestellung von Kupferstichen über Knebel bei einer großen Auktion im Februar 1783. Im Brief vom 10. Januar 1783 heißt es:

> Diesmal kann ich dir nicht viel mehr sagen, als daß ich dir einige Commissionen schike, die aus dem Kupferstichskatalogus der Regensburgischen Auktion ausgezogen sind […]. Man hat keine Preiße angesezt, was man dafür zu geben gedenkt, weil sich das nicht wohl bestimmen läßt. Ich vermuthe daß der Kommißionnär selbst die Sache versteht und allenfalls wird der Kaufmann Leubold, wie ich bemerkt gerne mit Rath an Handen gehen. Sollte der von dir vorgeschlagene Mann verhindert werden nach Regenspurg zu gehen und diese Commission zu übernehmen so bitte ich dich, mir solches geschwind wissen zu lassen, damit ich andere Anstalten machen kann. Ich habe eine Abschrift meiner Kommissionen hier behalten und weiß also genau was ich bestellt habe, auf alle Fälle wenn der Zettel verlohren ginge.[10]

In den Briefen an Knebel vom 3. März, 2. April und 21. April 1783 erwähnte Goethe diese Auktion, seine Freude über die erstandenen Grafiken und schließlich seine Zufriedenheit mit der Qualität der Abdrucke.[11] Aus diesen und weiteren Briefen aus dieser Zeit lassen sich einige der erstandenen Blätter direkt (Allaert van Everdingens Reihe »Reinke de Vos«) und indirekt (Stiche Guido Renis) nachweisen. Anhand des 328-seitigen Auktionskatalogs[12] und eines im Bestand Goe-

Bl. 36^{r}) oder zu der am 27. Dezember 1782 dokumentierten Sendung an Herzog Carl August: »Mit der fahrenden Post an ihm eine Rolle von Paul Wolfgang *Schwarz* Zeichungℓ.« (GSA 54/359, Bl. 54^{r})

10 WA IV 6, S. 117 f.

11 Vgl. WA IV 6, S. 133 f., 143 und 153–155.

12 Vgl. Catalogus von alten und neuen zum Theil sehr raren und fürtrefflichen Kupferstichen aus der Teutschen, Niederländischen, Englischen, Französischen und Italienischen Schule nebst einem Verzeichnis von Künstler-Portraiten Kunstbüchern und einigen Kupferplatten welchen den 3ten Februar. 1783 und folgende Täge Nachmittags um 2 Uhr in der Bolzmannischen Behausung, in der Spiegelgaße, an dem Meistbiethenden durch öfentliche Versteigerung, gegen baare Bezahlung in Conventions-Geld abgegeben werden. Regensburg [1782]. – Im digital verfügbaren Exemplar der Bibliothèque nationale de France wurden die erzielten Preise am Rande handschriftlich vermerkt (Sign.: 8–V36–1917). Das von Goethe

the/Rechnungen überlieferten Briefes von Friedrich Justin Bertuch, in dem einige Nummern des Katalogs erwähnt werden, konnte Johannes Grave Goethes Erwerbungen bei dieser Versteigerung nachvollziehen:[13] Der Privatsekretär und Schatullier des Herzogs erbat sich von Goethe am 28. April 1783 »gehorsamst Nachricht«, ob fünf Posten »aus der Boltzmanℓ. Kupfer Aucktion […] die ich nicht unter Serenissimi Blättern finde, vielleicht Eur. Hochwohlgebℓ. Comissionen sind? Und an wen ich die Zahlung für die Kupfer zu leisten habe?«[14] Für seine Posten zahlte Goethe 35 Gulden und 19 Kreuzer (20 Reichstaler, 21 Groschen und 6 Pfennige) an Bertuch aus.[15] Der Gesamtbetrag, den Bertuch Knebel aus der Privatschatulle für die Druckgrafiken zukommen ließ, war jedoch deutlich höher (86 Gulden und 2 Kreuzer),[16] denn er beinhaltete ebenfalls die Empletten des Herzogs.

Nun lässt sich anhand des zufälligen Funds des Bestellzettels, den Goethe seinem Brief an Knebel vom 10. Januar 1783 (Abb. 1–4) beilegte, die ganze Bestellung aus Weimar im Einzeln rekonstruieren – viele der ersteigerten Druckgrafiken sind heute in den Beständen der Grafischen Sammlung der Klassik Stiftung Weimar zu identifizieren.[17] Weil mit dem Bestellzettel auch noch die dazugehörige Rechnung des Auktionators Johann Friedrich Boltzmann aufgefunden wurde (Abb. 5),[18]

im Brief an Knebel vom 2. April erwähnte Exemplar ist nicht überliefert: »Der Herzog hat sich einen Katalogus durchschießen und die Preiße dazu schreiben laßen, auch die Nahmen wer sie erstanden hat.« (WA IV 6, S. 143)

13 Vgl. Grave, Der »ideale Kunstkörper« (Anm. 1), S 464 f.

14 Goethe. Rechnungen. Belege zur Einnahme- und Ausgabe-Rechnung Januar–Juni 1783 (GSA 34/V,1,1, Bl. 38r; vgl. Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regestform [Regestausgabe], Bd. 1, hrsg. von Karl-Heinz Hahn, Weimar 1980, Nr. 172).

15 Vgl. Goethe. Rechnungen. Rechnungsbuch mit der Aufschrift »Cassa-Rechnung oder Einnahme und Ausgabe des baaren Geldes im Jahr 1783.« 1. Januar–31. Dezember 1783 (GSA 34/IV,2, Bl. 36v).

16 Vgl. LATh – HStA Weimar, Fürstenhaus A 1100, Bl. 64r, Nr. 218.

17 Mein Dank gilt Thomas Degner und Dorothee Proft (KSW, Museen) jeweils für die Vorlage der Druckgrafiken und ihre fachliche Einschätzung bei der Autopsie der Grafiken.

18 Die von Boltzmann unterschriebene Rechnung trägt die Überschrift »Titℓ. Hr. von Derschau« und listet die ersteigerten Nummern des Katalogs und die dazugehörigen Preisen auf (GSA 29/272,I, Bl. 48).

lassen sich auch diejenigen Blätter identifizieren, die im Bestellzettel »nicht aufgezeichnet waren«.[19]

Der Zettel befand sich bereits seit 1905 in den Beständen des Goethe- und Schiller-Archivs. Wegen seiner Ablage in einem unscheinbaren Teil vom umfangreichen Bertuch-Bestand blieb er jedoch unerkannt. Überliefert war der Bestellzettel in einem Konvolut mit Rechnungsunterlagen der Jahre 1818 bis 1843 aus dem Besitz von Bertuchs Schwiegersohn Ludwig Friedrich von Froriep (GSA 6/4472). Diese Unterlagen lagen in einer blauen Mappe aus grobem blauem Konzeptpapier – mit Bertuchs Aufschrift: »Zeddel von der Schweizer Reise.« Bei diesem Überrest von Bertuchs eigener Archivierung, die im Übrigen typisch sowohl für seine amtlich-geschäftliche wie für seine privat-literarische Ablage war,[20] handelt es sich wohl um eine Mappe, in der er Belege von Carl Augusts Reise in die Schweiz aufbewahrt hatte.[21]

19 Goethe an Knebel, 21. April 1783; WA IV 6, S. 153. – Es handelt sich um zwei Nummern des Auktionskatalogs: 4010 und 4108 (vgl. GSA 29/272,I, Bl. 48). Der erste Posten, der für 3 Gulden und 59 Kreuzer ersteigert wurde, enthielt fünf Kupferstiche von Orazio Borgianni: »Abimelech beobachtet wie Isaak seine Frau Rebecca liebkost« (KSW, Museen, Inv.-Nr.: IK 3386/93); »Jacob überrascht Isaak bei der Segnung« (IK 3385/93); »Gott erscheint dem Isaak« (IK 3384/93); »Geburt Christi« (IK 3387/93) und »Die Anbetung des Jesus Christus durch die Weisen« (IK 3388/93). Die zweite Nummer wurde für 2 Gulden ersteigert: José de Riberas Radierung »Der heilige Hieronymus die Posaune hörend«. Von den vier in Weimar überlieferten Exemplaren kommt am ehesten ein Exemplar mit der Datierung 1621 in Frage, an dem lediglich die Arme des Engels mit der Posaune zu sehen sind (IK 4257). Denn im Auktionskatalog wird der Engel nicht erwähnt, der den Wert des Blattes gesteigert hätte (vgl. Catalogus [Anm. 12], S. 283, Nr. 4108) und der auf zwei Exemplaren ausgeführt wurde (IK 4256, GGr/Sch.I.076,0725a). Das vierte Exemplar (in Goethes Sammlungen) wurde laut einer handschriftlichen Notiz erst 1801 erworben (GGr/Sch.I.076,0725).

20 Vgl. Héctor Canal, »Lassen Sie uns künftig Plane mit einander machen!« – Bodes Clavijo-Übersetzung ›Der Denker‹ im Kontext von Bertuchs Projekten zur spanischen Literatur, in: Johann Joachim Christoph Bode. Studien zu Leben und Werk, hrsg. von Cord-Friedrich Berghahn, Gerd Biegel, Till Kinzel, Heidelberg 2017, S. 313–346, hier: S. 321; ders.: »Die Romanzen sind sehr hübsch« – ein unbekannter Brief Herders an Friedrich Justin Bertuch, in: Herder Jahrbuch / Herder Yearbook 15 (2020), S. 153–166, hier: S. 155.

21 Zu Bertuchs Rechnungsführung bei dieser Reise vgl. Willy Andreas, Die Kosten der Schweizerreise Goethes und Carl Augusts von Weimar (1779), in: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 1 (1951), S. 77–85.

Wie konnte nun dieser Bestellzettel seinen Weg in den Nachlass Frorieps finden? Nach Abschluss der Auktion in Regensburg, bei der die Preise der erstandenen Posten am Rande eingetragen wurden,[22] kam er zurück nach Nürnberg – entweder brachte der von Knebel beauftragte Kommissionär Albrecht von Derschau den Zettel mit oder er wurde der Sendung der Grafiken beigeschlossen, die Knebel am 1. April 1783 in Nürnberg empfing.[23] Dann lag der Zettel wahrscheinlich der Sendung der erstandenen Druckgrafiken bei, die Knebel am 8. April 1783 in die Post nach Weimar gab.[24] Goethe übergab den Zettel sowie Boltzmanns Rechnung an Bertuch weiter, der als Schatullier des Herzogs die Rechnung begleichen sollte. Von ihm stammen wahrscheinlich die Haken bei den von Goethe erworbenen Posten auf der Rechnung. Da weder der Bestellzettel mit den nachträglich notierten Preisen noch Boltzmanns Rechnung maßgebend für die Buchführung der herzoglichen Privatschatulle waren und Bertuch für die Rechnungsprüfer lediglich die Quittung des ausgezahlten Betrags an Knebel zu den entsprechenden Belegen der Schatullrechnung ablegte, wurden diese beiden Manuskripte überflüssig.

Aufgrund der fehlenden Datierung und Unterschrift wurde der Bestellzettel weder von Bertuch selbst nachträglich noch von seinem Schwiegersohn noch von den Archivaren bei der vorläufigen Verzeichnung des Nachlasses ausgesondert, da es sich um kein eigenhändiges Manuskript Goethes handelt. Die archivalische Überlieferung war einer Kontingenz geschuldet – entweder Froriep, als er eine alte Mappe seines Schwiegervaters wiederverwendete, oder ein Archivar legten den Bestellzettel und die dazugehörige Rechnung in Unkenntnis ihrer Provenienz zu anderen Rechnungen und rechnerischen Unterlagen ab. Da hier eine Absicht des Bestandsbildners auszuschließen ist, wurden nun diese beiden Handschriften (Bestellzettel und Rechnung) den Verzeichnungsprinzipien des Hauses nach in den Goethe-Bestand umgelagert, sodass die Beilage nun zusammen mit der Ausfertigung des Briefes aufbewahrt wird.[25]

22 Siehe die Handschriftenbeschreibung unten. Die nachträglichen Notate werden in der Transkription nicht wiedergegeben.

23 Vgl. GSA 54/360, Bl. 28^{v}.

24 Vgl. GSA 54/360, Bl. 30^{v}.

25 Vgl. Bestandserschließung im Literaturarchiv. Arbeitsgrundsätze des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar, hrsg. von Gerhard Schmid, München u.a. 1996.

Zwar erwähnt Goethe im Brief vom 10. Januar, dass er eine Kopie seiner Bestellungen behalten habe. Da die am Rande des vorliegenden Bestellzettels ergänzten Preise weder von Seidels noch von Goethes oder Bertuchs Hand stammen (möglicherweise handelt es sich um Derschaus Hand) und außerdem Boltzmanns Rechnung dabei lag, handelt es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um das Exemplar, das nach Nürnberg (und Regensburg) verschickt wurde.

Auffällig ist der Gebrauch des Pronomens »man« sowohl im Brief als auch im beigelegten Bestellzettel, bei dem außerdem auf die Unterschrift verzichtet wird. Der Herzog wird weder im Brief noch auf dem beiliegenden Bestellzettel genannt, um die Preise nicht in die Höhe zu treiben. Die auf der ersten Seite des Bestellzettels notierten Bestellungen waren für Goethe selbst bestimmt. Bei den auf der dritten Seite aufgeführten Nummern des Auktionskatalogs handelte es sich um Bestellungen für Carl August. Drei dieser Nummern (4037, 4060 und 4063) gelangten in Goethes Besitz, wobei er nur die erste bezahlte; bei den zwei letzteren handelte es sich wahrscheinlich um Geschenke des Herzogs.

Vor 15 Jahren stellte Johannes Grave auf der Grundlage der damals bekannten Quellenlage die Vermutung auf, dass »sich Carl August auf wenige Dürer-Stiche beschränkte«.[26] Diese Vermutung ist nun anhand der hier präsentierten Beilage zu Goethes Brief vom 10. Januar 1783 zu revidieren. Denn Carl August konnte nicht nur zwei Dürer-Stiche ersteigern, von denen einer tatsächlich in seiner Sammlung fehlte, sondern auch seine Sammlung italienischer Druckgrafik ausbauen, indem er bedeutende Blätter von Marcantonio Raimondi, Guido Reni und Jusepe Ribera (Spagnoletto) erwarb. Carl Augusts Bestellungen stehen im Einklang mit den bekannten Schwerpunkten seines Erwerbungsprofils, die Markus Bertsch untersucht hat: Dürer, italienische Druckgrafik und Jacques Callot als einziger Vertreter der französischen Schule, wobei das bestellte Blatt nicht erworben werden konnte. Ebenfalls nicht ersteigert, und doch ausgesprochen wichtig wegen der sammlungspraktischen Implikationen für Goethe und Carl August, ist die ausführliche Reihe von Kunstbüchern. Denn das starke Interesse für die Fachliteratur belegt den Professionalisierungsprozess der Sammlungstätigkeit am Weimarer Hof. Bei den meisten bestellten Büchern handelt es sich um Amster-

26 Vgl. Grave, Der »ideale Kunstkörper« (Anm. 1), S 89.

damer Auktionskataloge, vorwiegend aus den 1760er und 1770er Jahren. Die einzige Ausnahme bildet der von Edme-François Gersaint erstellte Auktionskatalog der großen Sammlung (Gemälde, Zeichnungen und Druckgrafik) des Quentin de Lorangère (Paris 1744).[27] Bei den restlichen 23 Posten (einer davon wurde gestrichen), von denen einige wiederum aus mehreren Exemplaren aus verschiedenen Versteigerungen bestanden, handelte es sich um Auktionen sowohl ausschließlich von Zeichnungen als auch von Zeichnungen und Druckgrafiken, ja aber auch ausschließlich von Gemälden. Inwiefern sie auf Goethes oder Carl Augusts Interesse bestellt wurden, bleibt offen.

Der Bestellzettel wird im Band 5 der Goethe-Briefausgabe als Beilage zum Brief an Knebel vom 10. Januar 1783 im Textband abgedruckt. Hier folgen nun Transkription und Kommentar dieser Beilage.

*

Aus der Bolzmannischen Auktion, welche den
3. Febr. in Regensburg angehen wird, wünscht
man zu haben:

p. 97. Nº 1332. der Reineke Vos oder Lettres
tromperies d[e>]u Renard. A. v. Everdingen
sculps. compℓ. 56 Blat.

p. 276. Nº 4012 Heliodor wird im Tempel mit
Ruthen gepeitscht von C. Maratto gestochen.

p. 279. Nº 4046. Maria mit dem Kindlein si-
zend, in der Ferne durch eine Öfnung
sieht man den H. Joseph. von Guido Reni
selbst radirt.

p. ead. Nº 4047. Eine heiℓ. Famielie wo Johannes
dem Jususkinde den Fus küßt.

Man will hier nichts bestimmtes Ansezen
was man für die Blätter zu geben ge-
denkt sondern überläßt es dem Herrn
Commißionnär; da man sie aber gerne
zu haben wünscht, so ist man geneigt,

27 Vgl. Catalogus (Anm. 12), S. 322, Nr. 49. Das für 3 Gulden versteigerte Verzeichnis wurde im Auktionskatalog als »sehr rar« bezeichnet.

Aus der Holzmannischen Auktion, welche den
3. Febr. in Regensburg angehen wird, wünscht
man zu haben:

15.f.p. 97. No 1332. der Reineke Fuchs oder Lettres
tromperies de Renard. A. v. Everdingen
sculps. compl. 56 Blat.

5f. 42x. p. 276. No 4012 Heliodor wird im Tempel mit
Ruthen gepeitscht von C. Maratto gestoch.

2f. 24x. p. 279. No 4046. Maria mit dem Kindlein si-
zend, in der Ferne durch eine Öfnung
sieht man den h. Joseph. von Guido Reni
selbst radirt.

6f. 7x. p. ead. No 4047. Eine heil. Familie wo Johannes
dem Jesuskinde den Fus küsst.

Man will hier nichts bestimmtes ansetzen
was man für die Blätter zu geben ge-
denkt sondern überlässt es dem Herrn
Commissionär; da man sie aber gerne
zu haben wünscht, so ist man geneigt,

46

Abb. 1–4. Johann Wolfgang Goethe,
Beilage zum Brief an Knebel vom 10. Januar 1783
(GSA 29/272,I, Bl. 46–47), Seite 1–4.

ieden Preiß dafür zu bezahlen. Doch könn-
te der Fall kommen, daß ein anderer Lieb-
haber auch eine dergleichen unbedingte
Commißion gegeben hätte, wornach sich
allenfalls zu erkundigen und umzusehen
ist, damit nicht die Blätter [z>]allzuhoch getrie-
ben werden und man lieber zu rechter
Zeit noch nachgebe.

Allenfalls kann ein Kaufmann Leubold
ein Eisenhändler in Regenspurg, der
selbst ein Liebhaber ist und ein gefäl-
liger Mann seyn soll mit zu Rathe
gezogen werden. Man könnte diesem
Manne ein Kompliment von Profeßor
Oeser aus Leipzig bringen, an welchen
er gleichfalls den Catalogus von dieser
Sammlung geschikt hat.

indem Preiß dafür zu bezahlen. Doch könn-
te der Fall kommen, daß ein anderer Lieb-
haber auch eine dergleichen unbedingte
Commission gegeben hätte, worauf sich
allenfalls zu erkundigen und vorzusehen
ist, damit nicht die Blätter allzuhoch getrie-
ben werden und man lieber zu rechter
Zeit noch nachgeben.

Allenfalls kann ein Kaufmann Laubold
ein Eisenhändler in Regensburg, der
selbst ein Liebhaber ist und ein gefäl-
liger Mann seyn soll mit zu Rathe
gezogen werden. Man könnte diesem
Manne ein Compliment von Professor
Oeser aus Leipzig bringen, an welchen
er gleichfalls den Catalogus von dieser
Sammlung geschickt hat.

Ferner wünscht man zu haben:

Alb. Dürer.

Nº 44.
63 } à tout prix

Marc Antoine.

Nº 3510.
3511.
3924.
3930.
3960.
3991.
3993.
3995
3997.
4018
4019.
4026.
4037.

Guido Reni.

Nº 4051.
4052.
4054
4060.
4063.

S[g>]pagnoletto

Nº 4109.
4118.

ingleichen von den unter Art. X stehenden und mit Preißen versehenen Kunstkatalogen was davon um bi[t>]llige Preiße weggehet, als:

Nº 32
33
34
35. 36.
37
38
40
41
44
45
49
51
53
59.
60
61
63
~~69~~
65
66
67
70
71.

Ferner wünscht man zu haben:

Alb. Dürer.

4f.15. No 44. } à tout prix
5f.6x 63

Marc Antoine.

No 3510. 3f. 24 x
3511. 2: 30.
3924. 2:. 20.
3f.30x. 3930.
3960. 36. x.
3991. 2f.
3993.
3995 1f. 12.
3997. 7.
4018
4019. 2f. 24.
4026.
6f 4037.

Guido Reni.

No 4051. 24. x.
4052. 30. x.
4054 1f. 24 x
4060. 8. 9 x.
4063. 1f 12 x

Spagnoletto

No 4109. 1f. 12 x.
4118. 2f.

ingleichen von den andern Art.
X Schenden und mit Preisen
versehenen Kunstkatalogen
und daran um billige Preisen
weggehet, als:

No 32
33
34
35. 36.
37
38
40
41
44
45
49
51
53
59.
60
61
63
~~64~~
65
66
67
70
71.

47

Ferner wünscht man den großen Jahrmarkt zu Florenz
[a>]von Callot zu besizen. Er ist in dem Catalogo zwey-
mal eingeführt, einmal unter der Nummer 2770
70 das anderemal 2781, welches von beyden der
beste Abdruk darauf ware zu bieten.

Editorische Zeichen:

~~Text~~ Streichung
[Text$_1$>]Text$_2$ Überschreibung
ℓ Abbrechungszeichen

Überlieferung:

H: GSA 29/272,I, Bl. 46–47. – Doppelblatt (ca. 16,9 × 20,2 cm) mit 3 ¼ beschriebenen Seiten von Schreiberhand (Philipp Seidel), Tinte. S. 1 am linken Rand und S. 3, linke Spalte am linken und rechten Rand nachträgliche Eintragungen (Preise) von fremder Hand (Albrecht von Derschau?), Tinte (nicht relevant für die Textkonstitution).

Ferner wünscht man den grossen Jahrmarkt zu Florenz
von Callot zu besizen. Er ist in dem Catalogo zwey-
mal eingeführt, einmal unter der Nummer 2770
das andremal 2781, welches von beyden den
besten Abdruck darauf man zu bieten

No.	Titl. Hr. von Derschau	f	x
44		1	45
63		5	6
1332		15	—
3510		3	24
3511		2	30
3924		2	20
3930		3	36
3960		—	36
3991		2	
3995		1	12
3997		7	—
4012	4010	35	59
		5	48
4019		2	24
4037		6	—
4046		2	24
4047		6	7
4051		—	24
4052		—	30
4054		1	24
4060		8	9
4063		1	12
4108		2	—
4109		1	12
		86	2

J. Fr. Boltzmann

Abb. 5. Johann Friedrich Boltzmann, »Titl. Hr. von Derschau«; Rechnung der von Albrecht von Derschau für Goethe und Carl August ersteigerten Posten bei der Auktion im Februar 1783 (GSA 29/272,I, Bl. 48r).



Abb. 6. Guido Reni, »Fortuna«, Radierung (KSW, Museen, Inv.-Nr.: GGr/Sch.I.075,0720).

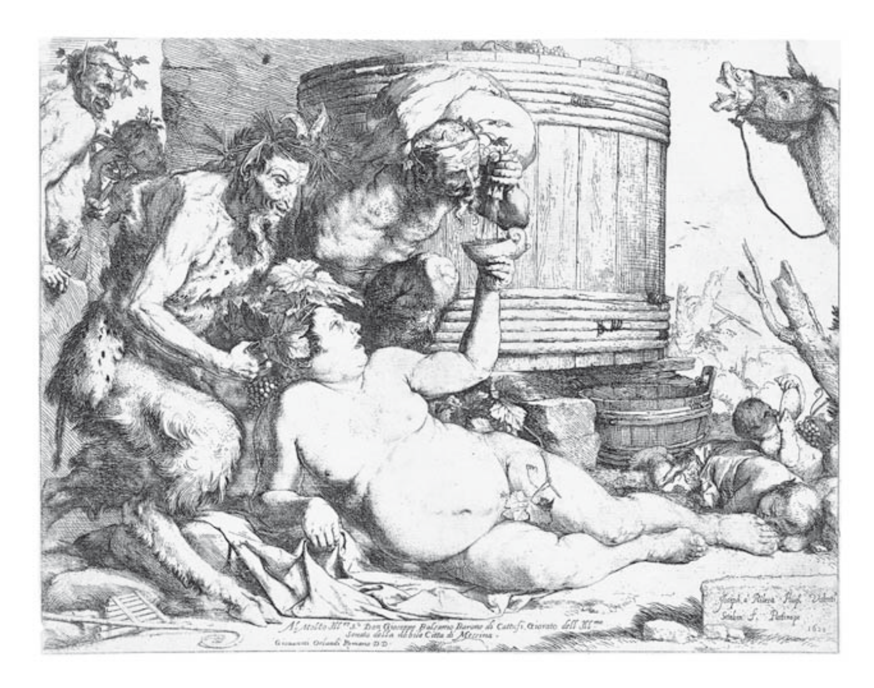


Abb. 7. José (Jusepe) de Ribera, »Silen mit zwei Satyrn«, Radierung (KSW, Museen, Inv.-Nr.: IK 4259).

Erläuterungen:

4–6 N° 1332. der Reineke Vos […] 56 Blat.] Allaert van Everdingens Radierungsfolge »Reinke de Vos« mit 56 Blatt (KSW, Museen, Inv.-Nr.: GGr/Sch.I.158,0127.1–56).

7 f. N° 4012 Heliodor […] C. Maratto gestochen.] »Heliodor aus dem Tempel getrieben«, Kupferstich von Carlo Maratti nach Raffaels Fresko in den Stanzen des Vatikans (GGr/Sch.I.066, 0614). – »Maratto« versehentlich für »Maratti«, wie im Auktionskatalog angegeben.

9–12 N° 4046. […] Guido Reni selbst radirt.] »Madonna mit Kind und dem Heiligen Joseph im Hintergrund« (GGr/Sch.I.072, 0682).

13 f. N° 4047. […] den Fuß küßt.] Für diese Radierung kommen mehrere Exemplare in unterschiedlichen Ausführungen infrage (GGr/ Sch.I.072,0675–0679). Im Brief vom 21. April 1783 berichtete Goethe von seiner Zufriedenheit mit den beiden Radierungen Renis: »Die Guido sind gar lieblich« (WA IV 6, S. 155).

17 f. Herrn Commißionnär] Der Nürnberger Kunstsammler Albrecht von Derschau. Am 16. Januar 1783 notierte Knebel in seinem Tagebuch den Empfang von Goethes Brief und den Besuch Derschaus wegen Goethes »Kupferstich-Commission« (GSA 54/360, Bl. 8^{r}). Er nahm den Auftrag an. Knebel begegnete ihm am 5. Februar wieder, zwei Tage nach der Auktion, und am 13. Februar (vgl. ebd., Bl. 12^{v} und 16^{r}).

28 f. Kaufmann Leubold ein Eisenhändler in Regenspurg] Wohl Johann Georg Leipold (Leipoldt), der 1737 als Bürger der Reichstadt Regensburg aufgenommen wurde (nach freundlicher Auskunft von Ferdinand Wagner, Stadtarchiv Regensburg).

34–36 an welchen er […] geschikt hat] Goethe hatte sich Ende 1782 / Anfang 1783 in Leipzig bei Adam Friedrich Oeser aufgehalten. Über die Verbindung zwischen Oeser und Leipold ist nichts bekannt.

38 Alb. Dürer.] Herzog Carl August besaß eine ansehnliche Sammlung von Dürer-Grafiken und bemühte sich um deren Ergänzung (vgl. GB 4 II, zu 39,19). Merck berichtete er am 19. Januar 1783 von der Regensburger Auktion: »Ich habe im Catalog

derselben gewiß wenigstens einen, vielleicht auch 2 von den Kupferstichen des A.D. gefunden, die in meiner Sammlung fehlen. Ich habe sie à tout prix zu erkaufen bestellt.« (Merck, Briefwechsel [Anm. 5], Bd. 3, S. 237)

38–40 unter Art. X […] Kunstkatalogen] Der Abschnitt »X. Ganze Werke und Bücher zur Kunst« des Auktionskatalogs bestand aus 80 Nummern, um die es sich vorwiegend um Auktionskataloge handelte (vgl. Catalogus [Anm. 12], S. 316–325), die im folgenden nicht aufgezählt werden.

40 N° 44.] Das Porträt von »Kardinal Albrecht von Brandenburg« aus dem Jahr 1523 »samt einer Copie in Farbe von der Gegenseite« (Catalogus [Anm. 12], S. 5, Nr. 44). Beide Blätter des ›großen Kardinals‹ konnten identifiziert werden (DK 146/81 und DK 148/81). Carl August besaß bereits dieses Blatt, ihm fehlte der sogenannte ›kleine Kardinal‹.

40 f. à tout prix] Franz.: um jeden Preis.

41 63] Wahrscheinlich Dürers »Ecce homo« vom Jahr 1512 (DK 175/81).

42 Marc Antoine.] Herzog Carl August hatte bereits 1780 über Merck sechs Kupferstiche von Marcantonio Raimondi nach Vorlagen Raffaels erworben (vgl. GB 4 II, zu 144,13).

43 N° 3510.] »Hercules erdrückt Antheus« nach einer Vorlage von Agostino Veneziano (IK 3450/93).

44 3511.] »Bacchus et les Bacchantes, Marc. Antonio sc.« (Catalogus [Anm. 12], S. 238, Nr. 3111). Das Blatt konnte nicht identifiziert werden.

45 3924.] »David enthauptet Goliath« nach Raffael (IK 3429/93).

46 3930.] »Maria mit dem Kind auf Wolken sitzend« (IK 3435/93).

47 3960.] Der »Kindermord von Bethlehem« (IK 3431).

48 3991.] Der Posten bestand aus zwei Blättern: »Galathea auf dem Meere im Triumph […] ist etwas braun, und Hercules zerreißt den Löwen.« (Catalogus [Anm. 12], S. 274) Beim ersten Stich, »Triumph der Galatea« nach Raffael, trifft die Beschreibung lediglich auf ein stark beschnittenes Blatt aus Goethes Kunstsammlungen zu (GGr/Sch.I.068,0642); daher ist eine Identifizierung fraglich. Der zweite Stich gehörte zu den herzoglichen Sammlungen: »Hercules tötet den nemäischen Löwen« (IK 3449/93).

49 3993.] Der nicht ersteigerte Eintrag wird im Katalog wie folgt beschrieben: »Venus trocknet sich den Fuß, darneben Cupido, scheint von Marc. Antonio selbst zu seyn.« (Catalogus [Anm. 12], S. 274, Nr. 3993)

50 3995] »Der Parnaß« nach Raffael (IK 3428/93).

51 3997.] »Das Urteil des Paris« nach Raffael (IK 3448/93).

52 4018] Dieser Posten, »Die Pest« als Originalstich und Kopie (Catalogus [Anm. 12], S. 277, Nr. 4018), konnte nicht erstanden werden.

53 4019.] Die aus sechs Blättern bestehende Reihe »Die Tugenden« (Glaube, Hoffnung, Gerechtigkeit, Klugheit, Mäßigung und Stärke; IK 3456/93–IK 3461/93).

54 4026.] Dieser Posten konnte nicht angeschafft werden: »Das Gerippe oder das Gespenst, sonst lo strogezzo genannt, Marc. Antonio sc. […] sehr rares und merkwürdiges Blat, fürtrefl. conservirt.« (Catalogus [Anm. 12], S. 277, Nr. 4026)

55 4037.] Das 1705 von Nicolas Dorigny gestochene Blatt »Verklärung Christi« nach einer Vorlage Raffaels (GGr/Sch.I.062, 0585).

58 N° 4051.] Samuel Bernards Radierung »Die Flucht nach Ägypten« nach einer Vorlage Guido Renis (FK 258).

59 4052.] »Ein junger Bacchus«, gestochen von Giuseppe Camerata (IK 3355/93).

60 4054] »Allegorie der Malerei«; die laut Auktionskatalog vorhandene Bezeichnung »Matham sc.« (Catalogus [Anm. 12], S. 279, Nr. 4054) ist auf dem in den Weimarer Sammlungen überlieferten Blatt nicht zu erkennen (IK 4855).

61 4060.] Die Radierung »Heiliger Rochus verteilt sein Vermögen« nach einer Vorlage Annibale Carraccis ist in Goethes Sammlungen überliefert (GGr/Sch.I.025,0220).

62 4063.] Dieser Posten bestand aus zwei Blättern: »Flucht Christi, F. Poilly sc. und das Glück, scheint vom Guid. Reni selbst radirt zu seyn.« (Catalogus [Anm. 12], S. 280, Nr. 4063) Das erste Blatt konnte nicht identifiziert werden. Von der »Fortuna« (Abb. 6) sind zwar drei Exemplare in zwei unterschiedlichen Ausführungen überliefert, aber nur eins aus Goethes Sammlungen kommt wegen der Bezeichnung »G. Reniis. in. et fec.« in Frage (GGr/Sch.I.075, 0720).

65 N° 4109.] José (Jusepe) de Ribera, gen. Spagnoletto: »Silen mit zwei Satyrn« (Abb. 7). In Weimar sind zwei Exemplare überliefert, letzteres in Goethes Sammlungen (IK 4259 und GGr/Sch.I.076,0726).

66 4118.] Nicht ersteigert werden konnte: »Die Marter des heiligen Bartholomaei, Original vom Spagnoletto selbst radirt und eine Italienische gute Copie, ersters ganz besonders rar und von ausserordentlicher Würkung, 2 Bl.« (Catalogus [Anm. 12], S. 284, Nr. 4118)

67 f. den großen Jahrmarkt […] von Callot] Jacques Callots berühmte Radierung »Der Jahrmarkt von Impruneta« konnte nicht ersteigert werden (vgl. Catalogus [Anm. 12], S. 192, Nr. 2770 und Nr. 2781).

Dietmar Pravida und Stefanie Spalke

Briefe von und an Friedrich de la Motte Fouqué

Aus den Beständen des Freien Deutschen Hochstifts und anderer Archive

Arno Schmidt schreibt im Vorwort seiner 1958 erschienenen Biographie ›Fouqué und einige seiner Zeitgenossen‹ über die Forschungssituation, in der er seine Arbeit verfasste:

> Ich habe, nach dem vorläufigen Abschluß meiner Arbeiten, allerdings zu der Überzeugung kommen müssen, daß eine wirklich erschöpfende und befriedigende Biographie Fouqués nicht mehr möglich ist: weil eben frühere Jahrzehnte – vor allem die um 1900, wo doch wirklich viel für die Romanik geschah – es ganz einfach versäumt haben, das Rohmaterial dafür sicherzustellen […].[1]

Zu Fouqués Briefen bemerkt er:

> Von seiner Korrespondenz ist vor hundert Jahren ein unzulänglicher Band mit Briefen an ihn veröffentlicht worden; von seinen eigenen

1 Arno Schmidt, Fouqué und einige seiner Zeitgenossen, Zürich 1993 (= Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe III: Essays und Biographisches 1), S. 11, das folgende Zitat S. 9 f. (zitiert als *Schmidt, Fouqué*). Die Erstausgabe erschien 1958 in Karlsruhe im Stahlberg-Verlag (zitiert als *Schmidt, Fouqué 1958*), eine »2., verbesserte und beträchtlich vermehrte Auflage« im Jahr 1960 in Darmstadt bei Bläschke (zitiert als *Schmidt, Fouqué 1960*). In der Bargfelder Ausgabe sind die – vor allem aus handschriftlichen Mitteilungen bestehenden – Ergänzungen im Anhang der Ausgabe von 1960 als Zusätze in den laufenden Text integriert worden.

Zur Fouqué-Bibliographie: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen von Karl Goedeke, 2., ganz neu [Bd. 4,1–4: 3., neu] bearbeitete Aufl., 18 Bde., Dresden u.a. 1884–1955, Berlin u.a. 1959–1998 (zitiert als *Goedeke*), hier: VI, S. 115–131, 803 f.; X, S. 542; XI/1, S. 490–492; XIV, S. 188–203, 990–993; XVII, S. 798–806, 1857; Schmidt, Fouqué, S. 602 f.; Stephan Reuthner und Daniel Betz, Friedrich de la Motte Fouqué-Bibliographie 1900–2000, in: Jahrbuch der Fouqué-Gesellschaft Berlin-Brandenburg 2000, S. 61–86.

DOI https://doi.org/10.46500/83535054-010

> sind rund 100 durch den Druck bekannt, aber auch diese nach Jahr und Ort ihrer Veröffentlichung so weit zerstreut, daß ihre Zusammenstellung […] schwierig und zeitraubend ist.

Bereits die genannten ›Briefe an Friedrich Baron de la Motte Fouqué‹ von 1848 lassen angesichts der zahlreichen unterschiedlichen Briefpartner und deren Platz im literarischen Leben Umfang und Bedeutung von Fouqués Korrespondenz für die Auseinandersetzung mit dem Literaturbetrieb der damaligen Zeit erkennen, ohne aber Fouqué selbst zu Wort kommen zu lassen.[2] Daneben war als einzige umfangreichere Buchpublikation Otto Eduard Schmidts Ausgabe der Briefwechsel zwischen Fouqué, Miltitz und Apel aus dem Jahr 1908 zu verzeichnen, die auch Briefe von Fouqué selbst enthält.[3] In den Archiven gab es über 300 bibliographisch verzeichnete unveröffentlichte Briefe (die zu Schmidts Zeit teils noch als verschollen galten) und wenigstens 300 weitere, damals noch unbekannte, die Schmidt zusätzlich ermitteln konnte.[4] Trotz der Kritik, die Arno Schmidts Fouqué-Biographie seither erfahren hat,[5] ist sein Werk der Ausgangspunkt aller weiteren Befassung mit Fouqué gewesen, die sich zunächst sehr eng in seinen Spuren hielt, sich aber etwa seit der Jahrtausendwende von seinen interpretativen Vorgaben weithin emanzipiert hat. Verdienste und Schwächen seiner Darstellung sind gleichermaßen bedingt durch seinen überaus urteilsfreudigen personalisierenden Ansatz, der für die Detailfülle ebenso verantwortlich sein dürfte wie für die Einseitigkeiten, um nicht zu sagen Verschroben-

2 Briefe an Friedrich Baron de la Motte. Mit einer Biographie Fouqué's von Jul[ius] Ed[uard] Hitzig und einem Vorwort und biographischen Notizen von H[ermann] Kletke hrsg. von Albertine Baronin de la Motte Fouqué, Berlin 1848 (zitiert als *Briefe an Fouqué*).

3 Otto Eduard Schmidt, Fouqué, Apel, Miltitz. Beiträge zur Geschichte der deutschen Romantik, Leipzig 1908.

4 So nach den Angaben bei Schmidt, Fouqué, S. 10. Ebd., S. 577 ist von »500 bisher unbekannten, in Archiven und Privatbesitz verstreuten Briefen« die Rede, die Schmidt für seine Biographie exzerpiert hat. Arno Schmidts Exzerpte liegen in seinem Nachlass in Bargfeld; sie sind dort in vorläufiger Weise in internen Listen erfasst (für Hinweise dazu sei Frau Susanne Fischer, Bargfeld, vielmals gedankt).

5 Vgl. Christa E. Seibicke, Friedrich Baron de la Motte Fouqué. Krise und Verfall der Spätromantik im Spiegel seiner historisierenden Ritterromane, München 1985, S. 21–34; Dieter Kuhn, Varnhagen und sein später Schmäher. Über einige Vorurteile Arno Schmidts, mit Seitenblicken auf weitere Personen und einem dokumentarischen Anhang, Bielefeld 1994.

heiten seiner Biographie. Zu letzteren zählen neben der verächtlichen Darstellung der Jenaer Frühromantik und ihrer theoretischen Positionen[6] vor allem die wegwerfende Haltung zu Fouqués Religiosität, seinem Habitus als adeliger Schriftsteller und seiner politischen Einstellung. Da es sich bei den letztgenannten drei Aspekten gerade um die auffälligsten Charakteristika der Person Fouqués handelt, gerät der Held seiner Lebensschilderung in ein schiefes Licht. Dies wird verstärkt dadurch, dass Fouqué zu wenig mit seinen eigenen Formulierungen zu Wort kommt, denn Schmidt hat zwar eine größere Menge ungedruckter Briefe verwendet, aber doch nur recht wenig daraus zitiert, was allein schon durch Umfangsgründe bedingt ist. Dem eigenwilligen, vornehmlich auf Lebensdaten und individueller Charakterbewertung zielenden Zugriff – der an sich bei einer Biographie nicht gerade ungewöhnlich ist, bei dem Titel des hier interessierenden Werks aber doch überrascht – mag es auch geschuldet sein, dass von den Interaktionen Fouqués mit seinen Zeitgenossen kein deutliches Bild entsteht, da Schmidt die Beziehungen zu seinen Freunden und Bekannten sowie zu seinen Schriftstellerkolleginnen und -kollegen meist nur kursorisch in zusammenfassenden Kapiteln behandelt, in denen dann knappe und knappste Zitate aus ungedruckten Materialien besonders dicht vorkommen.

Der Mangel an verfügbaren Briefeditionen, den Schmidt feststellen musste, besteht auch heute noch. Die Fouqué-Forschung war am intensivsten in den Jahren zwischen 1999 und 2011 – dem Erscheinungszeitraum des ›Jahrbuchs der Fouqué-Gesellschaft Berlin-Brandenburg‹ –, hat seither aber an Dynamik verloren und konnte die von Schmidt konstatierte Forschungslücke letztlich nicht schließen.[7] Eine im ersten

6 Die maßgebliche Darstellung von Fouqués Verhältnis zur frühromantischen Poetik stammt von Claudia Stockinger, Das dramatische Werk Friedrich de la Motte Fouqués. Ein Beitrag zur Geschichte des romantischen Dramas, Tübingen 2000, zumindest was das dramatische Werk angeht; für das erzählerische Werk steht eine Neubewertung – trotz mehrerer verdienstlicher, den Romanen gewidmeter Abhandlungen – insgesamt noch aus.

7 Zu nennen sind hier auch die beiden Reihen mit Nachdrucken und einzelnen Neueditionen der literarischen Werke Fouqués: Sämtliche Romane und Novellenbücher, hrsg. von Wolfgang Möhring, 15 Bde., Hildesheim, Zürich, New York 1989–1994 und 2017 (Bd. 9/3); Ausgewählte Dramen und Epen, hrsg. von Christoph F. Lorenz, Hildesheim, Zürich, New York 1994 ff., 24 Bde. bis 2020 (zitiert als

Jahrzehnt dieses Jahrhunderts geplante mehrbändige Briefausgabe, die u.a. die umfangreicheren Bestände ungedruckter Briefe von und an Julius Eduard Hitzig, Karl August Varnhagen von Ense, Prinzessin Marianne von Preußen, Friedrich Perthes und Ferdinand Beneke hätte enthalten sollen,[8] kam nicht zustande. Unabhängig davon sind seither eine Reihe von Briefen veröffentlicht worden, v.a. der Briefwechsel mit Varnhagen[9] und die Briefe Fouqués an das preußische Königshaus.[10] Da zum gegenwärtigen Zeitpunkt eine umfangreiche Briefausgabe nicht in Sicht ist, sind Teilpublikationen von Briefen wünschenswert, welche einerseits einen Überblick über einen größeren Teil von Fouqués Leben und seiner schriftstellerischen Karriere erlauben und zugleich diejenigen Bereiche deutlicher hervortreten lassen, die bei Arno Schmidt marginalisiert oder nur kursorisch behandelt worden waren.

Den Kernbestand der vorliegenden Edition bilden die Briefe von und an Fouqué in der Handschriftensammlung des Freien Deutschen Hochstifts, soweit sie nicht bereits veröffentlicht sind. Diese Stücke aus dem Bestand des Hochstifts werden ergänzt um Briefe aus anderen Archiven, die an dieselben Adressaten gesandt wurden, so dass hier die kleineren Briefwechsel oder doch die erhaltenen Reste davon, die durch die Auflösung ehemals zusammenhängender Konvolute und durch Einzelverkauf auf Autographenauktionen über verschiedene Archive verstreut worden sind, wieder zusammengeführt werden. Es handelt

Ausgewählte Dramen und Epen). Die Ausgabe der ›Sämtlichen Romane und Novellenbücher‹ ist zum Teil leider recht unvollkommen; vgl. dazu Thomas Körber, Arno Schmidts Romantik-Rezeption, Heidelberg 1998, S. 91, Anm. 17.

8 Die Angaben im Text beruhen auf Mitteilungen einiger der Beteiligten. Vgl. auch Paul Kahl, Claudia Stockinger, Tobias Witt, »… wenn die Gestalt eines nordlichen Ritterhelden vor meinem Geiste emporstieg«. Vierzig Briefe Fouqués an Ferdinand Beneke, in: Jahrbuch der Fouqué-Gesellschaft Berlin-Brandenburg 2009, S. 97–104.

9 Karl August Varnhagen von Ense – Friedrich de la Motte-Fouqué, Briefwechsel 1806–1834, hrsg. von Erich H. Fuchs und Antonie Magen, Heidelberg 2015. Siehe dazu die Rezension von Nikolaus Gatter, in: Heine-Jahrbuch 55 (2016), S. 239–244, wo auch weitere Besprechungen genannt werden.

10 Dorothea Minkels, Preußens Königspaar Friedrich Wilhelm IV. und Elisabeth, die Fouqués und von Rochows. Mit einem Anhang: Aus dem Briefwechsel Friedrich de la Motte Fouqués mit Kronprinz Friedrich Wilhelm und König Friedrich Wilhelm III. von Preußen 1820–1839, in: Jahrbuch der Fouqué-Gesellschaft Berlin-Brandenburg 2011, S. 9–124.

sich um insgesamt 40 Briefe, die an 13 verschiedene Adressaten gerichtet waren bzw. von 7 Briefschreibern und -schreiberinnen an Fouqué gesandt wurden, sowie um ein weiteres Schriftstück, das in Handschriftenverzeichnissen bislang als Brief von Wilhelm Häring an Fouqué gehandelt wurde und deshalb und wegen seines Bezugs auf Fouqué hier mit abgedruckt wird. Nicht wiedergegeben werden ein Brief Fouqués im Besitz des Hochstifts an den Buchhändler Ferdinand Dümmler vom 17. Dezember 1818 sowie einige Briefgedichte aus den Jahren 1834 bis 1839 an den Maler Philipp Veit; diese Stücke sollen jeweils als zusammenhängende Teile – der Brief an Dümmler zusammen mit sechs weiteren erhaltenen Briefe an ihn aus den Jahren 1817 bis 1821 – an anderer Stelle publiziert werden. Zur Rechtfertigung dieses Vorgehens ist hier ein Blick auf die Überlieferungssituation zu werfen.

*

Nach Fouqués Tod am 23. Januar 1843 in Berlin bemühte sich seine Witwe Albertine sogleich um die Edition der hinterlassenen Briefe an den Dichter, mit der sie zunächst Feodor Wehl betraute. Dieser veröffentlichte noch im Todesjahr einige Proben aus dem Material. Er schreibt:

> Friedrich de la Motte Fouqué hat jeden, auch den kleinsten und unbedeutendsten Brief in einer Sammlung niedergelegt und neben dem vielen Ueberflüssigen viel Interessantes aufbewahrt, das den vollständigen Commentar seiner selbst, seiner Zeit und seiner Genossen liefert, der uns in jeder Hinsicht eben so schätzenswerth sein muß, als er uns nöthig ist.[11]

Es ist nicht bekannt, warum Wehl nicht auch die angekündigte Buchedition besorgte, die schließlich im Jahr 1848 unter der Herausgeberschaft Albertine de la Motte Fouqués geb. Tode und unter Mitwirkung Hermann Kletkes – der auch bei den Gedichtpublikationen aus dem

11 Feodor Wehl, Briefe an Friedrich de la Motte Fouqué. Aus Fouqué's Nachlaß mitgeteilt, in: Der Freihafen 6 (1843), S. 97–140, hier: S. 98. Zu Fouqués Nachlass vgl. auch die Angaben in: Geistliche Gedichte von Friedrich Baron de la Motte Fouqué. Mit einem Vorwort von H[ermann] Kletke, 2., vermehrte Aufl., Berlin: W. Adolf und Comp., 1858 ([1]1846), S. V–VI.

Nachlass beteiligt war – veröffentlicht wurde. Die Ausgabe von 1848, bis heute die wichtigste postum erschienene Publikation, enthält, wie es in der Vorbemerkung heißt, Briefe, die »größtentheils in dem zweiten Decennium des 19. Jahrhundert geschrieben« wurden.[12] Briefe vor 1810 (besonders aber vor 1800) und nach 1829 sind nicht nur in dieser Ausgabe selten; der scharfe Einschnitt in der Überlieferung der Briefe seit 1830 muss mit Fouqués Übersiedlung von dem Gut Nennhausen nach Halle zu tun haben, die nach dem Tod seiner zweiten Frau Caroline geb. von Briest am 20. Juli 1831 stattfand.[13] Dass sich Albertine von Fouqué und ihre editorischen Mitarbeiter nach 1843 darum bemühten, den Nachlass zusammenzuhalten, kann man aus einer Bemerkung im Vorwort der Verlagshandlung Otto Janke vom 30. August 1844 zu zwei postum veröffentlichten Erzählungen entnehmen, wo von der Rettung des Manuskripts bei »einem noch lebenden, berühmten Schriftsteller in Weimar« durch eine Zeitungsannonce gesprochen wird.[14] Im Jahr 1870 berichtet Otto Friedrich Gruppe von seiner Einsichtnahme in den Nachlass und erwähnt Manuskripte noch ungedruckter Werke Fouqués:

> Und noch ist nicht alles, was aus Fouqués Feder floß, bekannt geworden. In seinem Nachlaß, im Besitz der Wittwe, finden sich noch abgeschlossene größere Arbeiten, von denen manches das bisher bekannt Gewordene sogar übertreffen könnte. Zur Mittheilung in Stand gesetzt nenne ich: Ludwig von Thüringen, genannt der Springer, romantisch historische Dichtung in 3 Büchern; Gelimer, der Vandalen-König, Tragödie; die Eroberung von Byzanz, Tragödie; der Parzival, romantische Dichtung in 6 Büchern; außerdem manches in Prosa, darunter Vorlesungen über Poesie.[15]

12 Briefe an Fouqué, S. III.

13 Siehe jedoch Petra Kabus, Caroline Fouqué – geschlechtsspezifisch motivierte Ausgrenzungsmechanismen der literarischen Kritik am Beispiel von Arno Schmidts Fouqué-Biographie, in: Friedrich und Caroline de la Motte Fouqué. Wissenschaftliches Colloquium zum 220. Geburtstag des Dichters am 15. Februar 1997 an der FH Brandenburg, hrsg. von Helmut Schmidt, Tilman Spreckelsen, Brandenburg an der Havel 1998, S. 72–84, hier: S. 82 f. gegen zu weit gehende Behauptungen Arno Schmidts in dieser Sache.

14 Friedrich de la Motte-Fouqué, Joseph und seine Geige – Kaiser Karl V. Angriff auf Algier, Potsdam: Otto Janke, 1845, S. IV.

15 O. F. Gruppe, Leben und Werke deutscher Dichter, Bd. 5, Leipzig 1870, S. 492.

Der Abdruck mehrerer Briefe an Fouqué in einer der von Karl von Holtei veröffentlichten Briefsammlungen deutet darauf hin, dass schon vor dem Tod Albertine Fouqués wertvolle Stücke aus diesem Bestand entnommen wurden.[16] Die nächste Erwähnung des Nachlasses datiert, soweit bekannt, erst wieder vom 1. März 1948: Hans Kasten, der 1930 die ungedruckte Autobiographie des Jahres 1828 veröffentlicht hatte,[17] schreibt in einem Brief:

> Ich bemerke noch, daß ich das Ms. dieser Autobiographie in einem kleinen Antiquariat in Dresden fand, in welchem sich unendlich viele Briefe des Kreises um Fouqué befanden. (Ich habe davon etwa 70 eigenhändige Briefe an und von Fouqué besessen und außerdem mehrere Manuskripte wie auch die Autobiographie). Bei der Auktion meines gesamten Bücher- und Autographenbesitzes 1940 sollen die Briefe und Manuskripte von Fouqué in den Besitz des Märkischen Museum, Berlin, für etwa 100 Mark übergegangen sein …[18]

Der gesamte Nachlass muss irgendwann zwischen dem Tod Albertine von Fouqués am 28. Februar 1876 und dem Jahr 1929 in den Besitz des genannten Dresdner Antiquariats gelangt sein. Der Zeitraum lässt sich durch das Auftauchen von Teilen aus dem Fouqué-Nachlass bzw. die Akzessionsjahre der Handschriften in öffentlichen Archiven präzisieren; das Freie Deutsche Hochstift hat die ersten Einzelstücke, die aus dem Nachlass stammen müssen, im Jahr 1905 aus dem Berliner Auktionshandel erworben, zu diesem Zeitpunkt müssen sie schon durch andere Hände gegangen sein. Da sich das Interesse an Handschriften und Erstdrucken romantischer Autoren seit wilhelminischer Zeit entwickelte und um 1900 noch verstärkte,[19] dürfte der Nachlass einige Jahre oder Jahrzehnte vor der Jahrhundertwende en bloc veräußert

16 Karl von Holtei, Dreihundert Briefe aus zwei Jahrhunderten, 2 Bde., Hannover 1872.

17 Eines deutschen Schriftstellers HalbJahrhundert. Autobiographie durch Friedrich Baron de la Motte Fouqué. Nennhausen 1828, hrsg. von Hans Kasten, Bremen: Bremer Liebhaberdrucke, 1930 (zitiert als *Halbjhd.*).

18 Der Brief ist wiedergegeben in: Ausgewählte Dramen und Epen, Bd. 19, 2018, o. S. Der Verbleib der Handschrift der Autobiographie von 1828 ist nicht bekannt.

19 Vgl. Dietmar Pravida, Die Erfindung des Rosenkranzes. Untersuchungen zu Clemens Brentanos Versepos, Frankfurt am Main [u.a.] 2005, S. 148 f.

worden sein; nach 1900 wäre hingegen eine große Auktion zu erwarten gewesen.

Ein ähnliches Bild ergibt sich bei den Briefen von Fouqué selbst, die ja im Normalfall nicht zum Bestand seines eigenen Nachlasses gehörten. Während die erwähnten umfangreicheren Bestände mit Briefen an prominente zeit- oder literaturhistorische Gestalten ersten Ranges in deren Nachlässen erhalten sind, wurden andere einst kompakt vorliegende Briefschaften in ihre einzelnen Stücke aufgelöst und im – meist Berliner – Autographenhandel angeboten. So kommt es, dass viele, auch gleichzeitig zum Verkauf angebotene Briefe an ein und denselben Adressaten sich heute im Besitz mehrerer Institutionen befinden – von Briefen in Privatbesitz ganz abgesehen – und ihrer editorischen Wiederzusammenführung harren. Die Überlieferungssituation im Jahr 1934 gibt die Bestandsaufnahme in Wilhelm Frels' Katalog wieder,[20] die aktuelle Situation lässt sich über den Verbundkatalog Kalliope, der von der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz gepflegt wird, in ihren großen Zügen erfassen (wenngleich dort die Bestände der staatlichen Archive und auch die Bestände in Österreich, der Schweiz und anderswo nicht oder nur sehr lückenhaft vorkommen).

Nach den Erwerbungskatalogen des Freien Deutschen Hochstifts, die für die frühesten Jahre nicht ganz präzise Angaben liefern, gelangten die ersten Fouqué-Handschriften seit 1898/99 in die Sammlung des Hauses, zuerst das unveröffentlichte und undatierte Gedicht ›Der Brand zu Aux in Frankreich. Eine wahre Geschichte‹,[21] das die niedrige Inven-

20 Wilhelm Frels, Deutsche Dichterhandschriften von 1400 bis 1900. Gesamtkatalog der eigenhändigen Handschriften deutscher Dichter in den Bibliotheken und Archiven Deutschlands, Österreichs, der Schweiz und der ČSR, Leipzig 1934, Nachdruck Stuttgart 1970, S. 72 f. Hinweise zur Situation nach 1945 bei Schmidt, Fouqué, S. 552 und S. 603 (mit teils obsoleten Standortangaben), sowie zur aktuellen Situation bei Goedeke XVII, S. 798, wo das Freie Deutsche Hochstift neben der Staatsbibliothek zu Berlin und dem Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar nicht ganz treffend als einer der Besitzer des Nachlasses aufgeführt wird.

21 Vgl. Jahrb. FDH 1907, S. 352, wo die Handschrift als älterer Besitz erwähnt wird. Die folgenden Angaben beruhen auf den Erwerbungskatalogen und dem Kartenkatalog in der Handschriftenabteilung des FDH sowie auf gelegentlichen Erwähnungen in den Jahresberichten. Vgl. auch Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum. Katalog der Handschriften, bearb. von Jürgen Behrens, Beatrix Habermann, Leo Philippsborn unter Mitarbeit von Heide Schülemann, Tübingen 1982 (= Freies Deutsches Hochstift. Reihe der Schriften 25), S. 172 f.

tarnummer 143 trägt. Bis 1913 kamen sukzessive weitere Gedichthandschriften und einzelne Briefe aus Autographenauktionen hinzu. Nach dem ersten Weltkrieg bricht diese Serie ab, und es wurden nur einzelne Stücke als Bestandteil anderer Nachlässe erworben,[22] doch kamen 1926 und 1927 die beiden in Fouqués letzten Lebensjahren entstandenen Manuskripte ›Zur Geschichte der Eskadron Freiwilliger Jäger des Brandenburgischen Kürassierregiments im Jahre 1813‹ (entstanden 1840–1843)[23] und ›Jugenderinnerungen eines preussischen Reitoffiziers aus dem Rheinkriege‹ (undatiert, aber kaum früher als das vorangegangene Werk)[24] hinzu. Ein Wiederbeginn des systematischen Ankaufs von Fouqué-Briefen ist seit 1956 (mit mehreren Briefgedichten Fouqués an Philipp Veit aus den Jahren 1824 und 1839) und dann in größerem Umfang zwischen 1962 und 1973 zu verzeichnen. Jürgen Behrens schreibt im Jahr 1971 zusammenfassend:

> in den vergangenen Jahren hat das Hochstift zur Ergänzung seiner umfangreichen Romantikersammlungen eine ganze Reihe von Handschriften des romantischen Dichters Friedrich Baron de la Motte-Fouqué erworben. […][25]

Danach folgen 1975, 1979, 1983 und 1996 nur noch einzelne Nachzügler, im letztgenannten Jahr der umfangreiche und wichtige Brief August Wilhelm Schlegels an Fouqué vom 3. Dezember 1806.[26] Die jüngsten

22 Vgl. Jahrb. FDH 1928, S. 350 f. zum Eckermann-Nachlass. Ein Brief Eckermanns an Fouqué vom 24.3.1826 ist gedruckt in: H.H. Houben, J.P. Eckermann. Sein Leben für Goethe. Nach seinen aufgefundenen Tagebüchern und Briefen dargestellt, Bd. 1, Leipzig 1925, S. 258 f.

23 Hs–5356; 5 Dbl., 9 1/2 S.; Henrici, Berlin, Auct.-Cat. CX, 1926, Nr. 296.

24 Hs–5437; 15 Dbl., 30 S.; Henrici, Berlin, Auct.-Cat. CXV, 1927, Nr. 76. Vgl. Jahrb. FDH 1926, S. 423. Die Angabe des Auktionskatalogs, das Manuskript sei in das Jahr 1794 zu datieren, ist schwerlich zutreffend; es werden darin vielmehr Ereignisse dieses Jahres behandelt. In Schmidts Aufstellung der ungedruckten Handschriften werden die beiden Manuskripte nicht genannt (vgl. Schmidt, Fouqué, S. 602 f.).

25 Vgl. Jahrb. FDH 1971, S. 515 f. Der dort S. 515 angeführte Brief Friedrich Leopold von Stolbergs an Fouqué vom 22. September 1818 gehört allerdings nicht zum Besitz des Hochstifts; er wird von dem damaligen Leiter der Handschriftenabteilung nach seiner eigenen Stolberg-Briefausgabe zitiert; vgl. Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, Briefe, hrsg. von Jürgen Behrens, Neumünster 1966, S. 463–465.

26 Vgl. Jahrb. FDH 1997, S. 356 f.

neuerworbenen Stücke – Briefe von Fouqué und seiner Frau an Joseph von Eichendorff und andere Dokumente aus der Beziehung zwischen Eichendorff und Fouqué – kamen 2005 mit der Dauerleihgabe der Eichendorff-Gesellschaft ins Haus.[27]

Bei den Erwerbungen des Hochstifts zwischen 1898 und 1983 handelt es sich, wie bereits Behrens konstatierte, um Gelegenheitskäufe, die zur Abrundung der Sammlung der Romantiker-Handschriften angeschafft wurden. Außer bei den beiden Werkmanuskripten, die 1926 und 1927 gekauft wurden, scheint es kein besonderes Interesse an Fouqué selbst gegeben zu haben – anders als etwa bei Theodor Körner, dessen Handschriften sehr systematisch und mit Interesse an der Bildung einer eigenen Körner-Sammlung gekauft wurden. Es ist darum durchaus überraschend, dass die so entstandene Sammlung sich dennoch homogen über den Zeitraum 1806 (der Brief August Wilhelm Schlegels) bis 1839 (die letzten Briefgedichte an Philipp Veit) verteilt. Auf diese Weise ergibt sich ein vielfältiges und abwechslungsreiches Bild des Dichters. Fouqués Leben und Schaffen werden damit zwar nicht in ihrem ganzen Umfang, aber doch in zahlreichen Aspekten kenntlich. Wie schon bei der ersten Briefedition aus Fouqués Nachlass liegt der Schwerpunkt im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, das auch den Zeitraum von Fouqués größter Wirksamkeit und seines breitesten Erfolges beim Publikum darstellt. Der okkasionelle Charakter der Fouqué-Sammlung mag auch erklären, dass einige der Stücke weniger bedeutend zu sein scheinen – gerade sie erlauben aber oft Einblicke in Sachverhalte, die der Fouqué-Biographik und -Bibliographie bisher unbekannt waren. Mehrere der an Fouqué gerichteten Briefe im Besitz des Hochstifts sind bereits in Wehls Publikation von 1843 oder in der Ausgabe von 1848 enthalten.

*

Nachdem Fouqué Ende 1802 aus dem Militärdienst ausgeschieden war und sich einer Karriere als Schriftsteller widmete, begann er als ein Schüler August Wilhelm Schlegels und entsprechend den zur Zeit von

27 Vgl. Jahrb. FDH 2006, S. 476 f.

dessen Berliner Vorlesungen entworfenen programmatischen Vorstellungen; seine ersten Publikationen erschienen 1803 in Friedrich Schlegels Zeitschrift ›Europa‹, sein erstes Buch, ›Dramatische Spiele von Pellegrin‹ (1804), wurde von August Wilhelm Schlegel herausgegeben. Auch die Wendung von den südromanischen Formen und Themen zu nordischen Stoffen, die Fouqué schon früh vollzog, ging auf August Wilhelm Schlegels Anregungen zurück. Aber im Zuge des Ehestreits zwischen August Ferdinand Bernhardi und Sophie Tieck, der in der Mitte des ersten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts zur Auflösung des Kreises um die Brüder Schlegel und Ludwig Tieck führte, nahm Fouqué, wie alle anderen in Berlin ansässigen Angehörigen des Kreises und anders als die beiden Schlegel, Partei für den Freund Bernhardi und sah sich so auf sich selbst gestellt, da sich damit auch die Beziehungen zu August Wilhelm Schlegel lockerten und die zu Friedrich Schlegel und dessen Familie erst seit 1813 aufgenommen wurden. Dem in Berlin gegründeten Polarsternbund um Hitzig, Chamisso, Varnhagen und andere gehörte er nicht eigentlich an, wenngleich er mit den meisten Mitgliedern eng befreundet war und zusammen mit ihnen publizierte. Fouqué wurde neben Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck und Zacharias Werner der einzige freie Schriftsteller der frühen Generation der Romantiker, die zu Ende des 18. oder zu Anfang des 19. Jahrhunderts ihre Karriere begannen.[28] Sein erster größerer Erfolg in der öffentlichen Wahrnehmung war das Drama ›Sigurd der Schlangentödter‹, das 1808 bei Julius Eduard Hitzig (1780–1849) publiziert wurde, bei dem von 1808 bis 1814 die Mehrzahl der Veröffentlichungen Fouqués erschien,[29] sein erster Publikumserfolg der Roman ›Der Zauberring‹ aus dem Jahr 1812,[30] der durch die Vermittlung von Jean Paul bei Johann Leonhard

28 Man könnte Parallelen zu Ernst August Klingemann ziehen, der im selben Jahr wie Fouqué geboren ist, – anders als Fouqué – noch in der Zeit der Jenaer Frühromantik als Autor sozialisiert wurde, sich jedoch nur im Umfeld des Schlegel-Kreises bewegte und nach einem romantischen Frühwerk allerhand als trivial angesehene Romane schrieb.

29 Vgl. Anna Busch, Hitzig und Berlin. Zur Organisation von Literatur (1800–1840), Hannover 2014, S. 47 f. und passim, wo der Briefwechsel Hitzig – Fouqué ausgewertet ist.

30 Der Zauberring. Ein Ritterroman, 3 Bde., Nürnberg: Schrag, 1812.

Schrag in Nürnberg herauskam, bei dem dann auch in den Folgejahren zahlreiche weitere Werke erschienen.[31]

Seit dieser Zeit, besonders aber seit dem Ende der napoleonischen Kriege, war Fouqué ein bekannter und erfolgreicher Autor, der seine Manuskripte aus den in den Jahren zuvor bis zum Rand gefüllten Schubladen ziehen konnte, weil sich die Verleger darum bemühten, seine Werke zu veröffentlichen. Von Schrag wurde ihm auch die Herausgabe des ›Frauentaschenbuchs‹ angetragen, das Fouqué im Jahrgang 1815 (also seit 1814) zusammen mit anderen, für die Jahrgänge 1816 bis 1820 aber in alleiniger Verantwortung herausgab,[32] und das einen viel weiteren Zirkel von Teilnehmern besaß als Fouqués frühere Journale, die ›Musen‹ (1812–1814) und die ›Jahreszeiten‹ (1811–1814).[33] Fouqué wurde in dieser Zeit ein zentraler Akteur im literarischen Leben, ein »Literaturmakler, der herausgab, alles mögliche druckte, und selbst überall gedruckt wurde«.[34] So gab er Chamissos ›Peter Schlemihl‹ (1814) und Eichendorffs ›Ahnung und Gegenwart‹ (1816) bei Schrag heraus und begleitete zahlreiche Werke junger, zumal frühverstorbener Autoren mit Vorworten und Huldigungsgedichten. Für die Jahre zwischen 1812 und 1820 hatte er so – neben dem Berliner ›Gesellschafter‹, in dem er eifrig protegiert wurde, und den Produktionen der Schriftsteller, die in der ›Dresdner Abendzeitung‹ veröffentlichten und zu denen er ebenfalls enge Beziehungen unterhielt – eine dominante Stellung im damals durch romantische Themen und Vorstellungen geprägten Literaturbetrieb inne, was sogar Clemens Brentano, von dem

31 Vgl. Schmidt, Fouqué, S. 380–382, 396–398; Friedrich Schnapp, E.T.A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten. Eine Sammlung, München 1974, passim (zahlreiche Zitate aus Fouqués Briefen an Schrag); Ulrike Ehmann, Die Belletristikproduktion des Verlages Johann Leonhard Schrag in Nürnberg 1810–1857, Erlangen 2005, S. 172–223.

32 Vgl. Halbjhd., S. 85; Lebensgeschichte des Baron Friedrich de La Motte Fouqué. Aufgezeichnet durch ihn selbst, Halle: Schwetschke, 1840 (zitiert als *Lbg.*), S. 347. Zum ›Frauentaschenbuch‹ vgl. Almanache der Romantik, hrsg. von Raimund Pissin, Berlin-Zehlendorf 1910, Sp. 302–402, 415–418.

33 Zu den ›Jahreszeiten‹ und den ›Musen‹ vgl. Zeitschriften der Romantik, hrsg. von Heinrich Hubert Houben, Berlin 1904, Sp. 212–216 (Nachtrag Sp. 440) und Sp. 268–284; Busch, Hitzig und Berlin (Anm. 29), S. 72–88.

34 Gerhard Schulz, Nachwort. Fouqué als Erzähler, in: Friedrich de La Motte Fouqué, Romantische Erzählungen, hrsg. von Gerhard Schulz, München 1977, S. 493–515, hier: S. 497.

derartige Auftritte sonst kaum bekannt sind, zu einer öffentlichen und direkten Kritik an »der sogenannten Romantik« und »den allerneuesten Ritterromandichtern« – gemeint ist unzweifelhaft Fouqué – veranlasste.[35] Diese Betriebsamkeit erfuhr einen Einschnitt, als Fouqué nach wenigen Jahren rastloser, ja manischer Publikationstätigkeit mit seinen Werken den Erwartungen des Publikums nicht mehr entsprach; der ›Altsächsische Bildersaal‹, ein 1818 begonnenes Werkprojekt, das Fouqué bis zu seinem Lebensende fortzuführen gedachte, musste bereits 1820 nach vier in rascher Folge erschienenen Bänden eingestellt werden. Mit der Hinwendung zur Prosa in den aufkommenden Novellenalmanachen, in denen E.T.A. Hoffmann und Ludwig Tieck zu den am höchsten geschätzten und am meisten gelesenen Autoren wurden, geriet sein ›Frauentaschenbuch‹ mehr und mehr ins Abseits, da Fouqué auf einen erheblichen Anteil an Versen nicht verzichten mochte. Die Sammlungen seiner Gedichte, die von 1816 bis 1820 in rascher Folge in vier, zum Teil von Friedrich Rückert besorgten Zusammenstellungen bei Cotta erschienen, fanden nur noch einen verspäteten Nachzügler im Jahr 1827, womit dann auch der Kontakt zu dem Stuttgarter Verleger abbrach und Fouqués spätere Lyrik ungesammelt blieb.[36]

Zudem nahm Fouqué mit dem Beginn der Restaurationszeit 1819 mit seinen Schriften für den Adel und mit seiner Stellungnahme gegen

35 Clemens Brentano, Aus der Chronicka eines fahrenden Schülers, in: Die Sängerfahrt. Eine Neujahrsgabe für Freunde der Dichtkunst und Mahlerey. Gesammelt von Friedrich Förster, Berlin: Maurer, 1818, S. 234–258, hier: S. 234 (Vorwort). Weitere Nachweise bei Pravida, Die Erfindung des Rosenkranzes (Anm. 19), S. 462 f.

36 Friedrich de la Motte Fouqué, Gedichte, 5 Bde., Stuttgart: Cotta, 1816, 1817, 1818, 1820, 1827 (zitiert als *Gedichte*); die beiden letzten Bände sind selten und nur in relativ wenigen Bibliotheken vertreten, nicht einmal die Bayerische Staatsbibliothek in München hat Exemplare davon; von den ersten drei Bänden gibt es einen Wiener Nachdruck, den z.B. das Freie Deutsche Hochstift anstelle der Originalausgabe allein besitzt. Vgl. die Briefe Rückerts an Fouqué in: Briefe an Fouqué, S. 316–348 (1814–1817), und die Briefe Fouqués an Cotta, in: Briefe an Cotta, hrsg. von Maria Fehling (Bd. 1) und Herbert Schiller (Bd. 2–3), 3 Bde., Stuttgart und Berlin 1925–1934 (zitiert als *Briefe an Cotta*), hier: Bd. 2, S. 338–352 (1814–1829). In der Fouqué-Forschung sind abschätzige Urteile über Fouqués lyrische Produktion leider generell die Regel; wegen ihres Gelegenheitscharakters – der für romantische Lyrik allgemein ziemlich typisch ist – sind Fouqués Gedichte eine wichtige und unterschätzte biographische Quelle.

Carl Ludwig Sand politisch eindeutig gegen den »Zeitgeist« Stellung, was ihm die liberale Presse außerordentlich übel nahm, die jetzt damit begann, ihn mit scharfer Polemik oder mit herablassendem Spott zu behandeln.[37] Fouqués religiöse Entwicklung, die ihn – wie auch viele Frühromantiker – von Jakob Böhme ausgehend rasch zu einem dezidiert biblischen und protestantischen, aber nicht eng konfessionellen Christentum führte, wurde spätestens seit dem Vorwort zum ›Zauberring‹ deutlich und in der Folge immer ausgeprägter, wenngleich Fouqué durchaus und entgegen den Ratschlägen von Gesinnungsgenossen (und besonders wohl -genossinnen) an der weltlichen Dichtung festhielt.[38] Der Absturz in der Gunst der Verleger setzte seit 1820 rasch ein, auch danach verbesserte sich seine Lage auf dem literarischen Markt nicht wieder.[39] Schon seit dieser Zeit bis hin in jüngere Literaturgeschichten wird gerne behauptet, mit dem Schwinden des Publikumszuspruchs sei ein deutlicher Abfall der Qualität von Fouqués Werken einhergegangen, doch neigen einige Vertreter der jüngeren Fouqué-Forschung eher zur Annahme, »seine schriftstellerische Kunst [habe] erst in den Jahren um 1820 ihr höchstes Reifestadium« erreicht.[40] Fouqués Werk ist in

37 Zu Fouqués politischer Haltung: Schmidt, Fouqué, S. 407–412; Frank Rainer Max, Der »Wald der Welt«. Das Werk Fouqués, Bonn 1980, S. 211–224; Stockinger, Das dramatische Werk Fouqués (Anm. 6), S. 151–160; Ehmann, Johann Leonhard Schrag (Anm. 31), S. 203–207. Zu Fouqués »Adeligkeit« vgl. (auf schmaler Textgrundlage) Jochen Strobel, Eine Kulturpoetik des Adels in der Romantik. Verhandlungen zwischen »Adeligkeit« und Literatur um 1800, Berlin und New York 2010, S. 399–408.

38 Die Einzelheiten sind noch nicht untersucht worden, obwohl Fouqué seinen religiösen Weg zum leitenden Gesichtspunkt seiner beiden 1828 und 1840 entstandenen autobiographischen Werke machte.

39 Immerhin entspricht die Verlaufslinie von Fouqués Erfolg und Misserfolg dem Konjunkturprofil von Modeautoren zu Beginn des 19. Jahrhunderts; vgl. Holger Dainat, Abaellino, Rinaldini und Konsorten. Zur Geschichte der Räuberromane in Deutschland, Tübingen 1996, S. 62 f. und S. 77 f. Die vielverhandelte Frage, ob Fouqué sich am besten als Trivialautor verstehen lasse, ist damit noch nicht positiv beantwortet; es spricht zu vieles dagegen; siehe dazu Christoph F. Lorenz, [Rez.] Christa E. Seibicke, Friedrich Baron de la Motte Fouqué. Krise und Verfall der Spätromantik im Spiegel seiner historisierenden Ritterromane, in: Sprachkunst 17 (1986), S. 300–302.

40 Christoph F. Lorenz, Einleitung, in: Fouqué, Ausgewählte Dramen und Epen, Bd. 1,1: Dramatische Szenen. Mit einer Einleitung zu den Ausgewählten Dramen und Epen von Christoph F. Lorenz, 1994, S. 1*–124*, hier: S. 87*.

Formen und Stoffen vielgestaltig, dennoch wurde er auf das Bild des Dichters von Romanen aus der Völkerwanderungszeit und dem Mittelalter samt einem ahistorischen Ritterbild festgelegt, wozu er sich auch kompromisslos – und nicht ganz den Tatsachen gemäß, denn sein Repertoire ist durchaus breiter[41] – bekannt hat. Im Jahr 1840 schreibt er:

> Als ich vor nun mehr denn 15 Jahren den Landschaftsmaler [Caspar David] Friedrich zu Dresden in seiner Werkstatt besuchte, und er mich würdigte, mich darin herumzuführen, fragte er mich: »finden Sie mich denn auch so einförmig? Man sagt, ich könne durchaus nichts malen, als Mondschein, Abendroth, Morgenroth, Meer und Meeresstrand, Schneelandschaften, Kirchhöfe, wüste Haiden, Waldströme, Klippenthäler und Aehnliches. […] Von Ihnen«, setzte Friedrich hinzu, »sprechen die Leute ja auch, Sie könnten von nichts Andrem singen, als von Religion, Ritterthum und Minne. *Wollen* Sie denn aber von was Andrem singen?« – »Nein.« – »Nun also!«[42]

Wie genau Fouqué mit diesem »Resonanzverlust«, um mit Wolfgang Frühwald zu sprechen,[43] umging, bedürfte näherer Untersuchung. Jedenfalls wurde es für ihn immer schwieriger, Verleger zu finden, Zeitschriftenprojekte zu realisieren und sich im Ansehen der Zeitgenossen zu erhalten, denen er zunehmend wie seine eigene Karikatur erschien. Wie bei seinen literarischen Werken hat er in sozialer, religiöser und politischer Hinsicht nur um so fester an der einmal gewählten Position festgehalten, sich bei den Stoffen aber um eine Diversifizierung bemüht. Aus dem literarischen Leben ist er nicht ausgeschieden. Vielmehr wurde er mit vielen jungen Autoren, die in den frühen 1820ern ihre Karriere in Berlin, Leipzig oder Dresden begannen, bekannt, und prägte

41 Siehe etwa Fouqué an Johann Friedrich Cotta, 17.1.1829, Briefe an Cotta, Bd. 2, S. 348.

42 Göthe und Einer seiner Bewundrer. Ein Stück Lebensgeschichte, Berlin: Alexander Duncker, 1840, S. 47. Vgl. die beiden Gemäldesonette Fouqués, ›Zwei Bilder aus Maler Friedrichs Werkstatt‹, in: Reise-Erinnerungen von Friedrich de la Motte Fouqué und Caroline de la Motte Fouqué, geb. von Briest, 2 Bde., Dresden: Arnold, 1823, hier: Bd. 1, S. 209 f.

43 Wolfgang Frühwald, Gedichte in der Isolation. Romantische Lyrik am Übergang von der Autonomie- zur Zweckästhetik, in: Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft, in Verbindung mit Hans Fromm und Karl Richter hrsg. von Walter Müller-Seidel, München 1974, S. 295–311.

wohl auch deren Bild von der romantischen Literaturperiode, so gewiss bei Heinrich Heine und Karl Immermann (dessen allerletztes Werk, das Versepos ›Tristan‹, dem zu Lebzeiten unveröffentlichten ›Parcival‹[44] Fouqués in Gegenstand und Form ziemlich ähnlich ist) und wohl auch bei Wilhelm Häring (Willibald Alexis), denen er sämtlich bei deren ersten Schritten als Autor begegnete. Das Zerwürfnis mit Immermann aus politischen Gründen zeigt dabei auch die engstirnigen und hässlichen Seiten von Fouqués Haltung,[45] obwohl sonst die Äußerungen über seine persönliche Liebenswürdigkeit einstimmig sind.

Den letzten Knick von Fouqués Karriere bildet die Übersiedlung nach Halle nach dem Tod seiner Frau Caroline von Fouqué im Jahr 1831. Fouqué war jetzt auch des Rückhalts, den der Aufenthalt auf dem Gut Nennhausen – das Caroline von Fouqué gehört hatte – beraubt und in finanzieller Hinsicht nahezu mittellos. Adelbert von Chamisso schreibt am 10. Mai 1833 an die beiden Verleger Karl Reimer und Salomon Hirzel:

> Fouqué, jetzt in Halle, erbietet sich für geringes Honorar jegliche literarische Arbeit, Uebersetzung aus lebenden Sprachen u.s.w. zu übernehmen. Dass er gut schreibt hat einmal Deutschland gewusst, und hat es undankbar vergessen; dass er rüstig schreibt und eine Arbeit nicht liegen lässt, weiss es noch. Vielleicht meine theuern Freunde können Sie ihn beschäftigen.[46]

Seine Teilnahme an fast allen Jahrgängen von Chamissos und Gustav Schwabs ›Deutschem Musenalmanach‹ 1835–1839 (außer 1838) war aber nur noch ein Gnadenakt.[47] 1840 zog er dann mit einer durch den neuen preußischen König bewilligten Rente von Halle nach Berlin. Fouqué blieb immer noch schriftstellerisch aktiv, er produzierte jenen

44 Fouqué, Ausgewählte Dramen und Epen, Bd. 6: Der Parcival. Erstdruck, hrsg. von Tilman Spreckelsen, Peter Henning Haischer, Frank Rainer Max, Ursula Rautenberg, 1997.

45 Vgl. Karl Immermann an Fouqué, 24.3.1820, in: Karl Immermann, Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in drei Bänden, hrsg. von Peter Hasubek, München und Wien 1978–1987, hier: Bd. 1, S. 193 f.

46 Ernst Ferdinand Kossmann, Der Deutsche Musenalmanach 1833–1839, Haag 1909, S. 54, Anm.

47 Fouqué veröffentlichte bereits in Moritz Veits ›Berliner Musenalmanach‹ für die Jahre 1830 und 1831 (vgl. Goedeke VI, S. 130, Nr. 150a).

Nachlass, der einige Jahrzehnte später in alle Winde zerstreut wurde und den es nun wieder einzusammeln gilt.

*

Die handschriftlichen Vorlagen werden zeichengetreu nach ihrem letzten Textzustand wiedergegeben.[48] Das Erscheinungsbild der Briefe wurde in der Wiedergabe ein wenig, doch ohne strenge Schematisierung vereinheitlicht (die sogenannten »Respektsabstände« nach der Anrede und vor der Unterschrift entfallen, Unterstreichungen von Datumsangaben werden ignoriert, am Briefanfang wird der Text nicht eingerückt). Gelegentliche Unsicherheiten bei der Zusammen- oder Getrenntschreibung, Sofortrevisionen, Korrekturen und Positionsangaben bei nachträglichen Einfügungen werden nicht mitgeteilt. Abkürzungen werden nicht aufgelöst, die v.a. in Wilhelm Härings Briefen vereinzelt auftretenden kürzelhaften »und«-Formen als »u.« wiedergegeben. Besonderheiten bei Schreibungen und zweifelhafte Entzifferungen werden annotiert, wo der Verdacht einer fehlerhaften Transkription auftreten könnte; es ist dabei zu beachten, dass Fouqués Orthographie für die Verhältnisse der Zeit auch in privaten Mitteilungen bemerkenswert sorgfältig und einheitlich ist, dabei jedoch manche, ebenso konsequent durchgehaltene persönliche Eigenheiten aufweist. Editorische Zeichen werden so sparsam wie möglich gebraucht.

Es gelten die nachfolgenden Zeichenkonventionen:

|	Zeilenwechsel
/	Seitenwechsel
Text	lateinische Schrift
⟨Text⟩	Textergänzung bei Verlust durch Beschädigung der Handschrift

Abkürzungen:

H	Handschrift
TD	Teildruck

48 Vorliegende Edition wurde von Dietmar Pravida und Stefanie Spalke gemeinsam erarbeitet. Der Schwerpunkt der Anteile der Verfasserin liegt bei der Handschriftenbeschaffung und der Transkription, der des Verfassers bei der Einleitung und den Erläuterungen. Für archivarische Unterstützung sei Esther Woldemariam und Bettina Zimmermann vielmals gedankt.

1. *Fouqué an einen Buchhändler in Leipzig, 21. Juni 1803*

Vorbemerkung. Der Adressat des Briefes lässt sich dem Schreiben nicht direkt entnehmen. Da sich von Fouqués Kontakten zu Leipziger Buchhändlern in erster Linie seine Briefe an die Weygand'sche Buchhandlung erhalten haben, die seit Jahrzehnten auf dem Autographenmarkt zirkulieren, steht zu vermuten, dass auch dieses frühe Schreiben an diese – statt z. B. an die Buchhandlung von Wilhelm Heinsius – gerichtet ist.

Fouqué hatte seine Dichterlaufbahn in der Schule von August Wilhelm Schlegel mit der Aneignung romanischer Versmaße und Stoffe begonnen, wurde seit Beginn des Jahres 1803 jedoch von Schlegel dazu veranlasst, sich nordischen Gegenständen und Formen, insbesondere dem Nibelungenstoff, zuzuwenden.[49] In diesen Zusammenhang fallen die Versuche, sich die wichtigsten altisländischen Texte in den maßgeblichen Ausgaben zu verschaffen.[50] Auf dieser Grundlage entstanden Fouqués spätere Trilogie ›Der Held des Nordens‹ und weitere Werke; dagegen ist eine seiner ersten literarischen Arbeiten, ›Der gehörnte Siegfried in der Schmiede. Dramatische Scene‹, die in Friedrich Schlegels Zeitschrift ›Europa‹ erschien, noch eine Bearbeitung des deutschen Volksbuchs.[51] Am 14. Juli 1803 schreibt Fouqué an Schlegel: »[Tieck] hat mir wieder einen neuen Kreis für den Sifried eröffnet, den ich aber freilich erst nach Erhalt zweier nordischen Werke, der Edda des Sturleson, und der Wilkina-Saga, zu durchlaufen beginnen kann. In Leipzig habe ich schon vergeb-

49 Vgl. den Briefwechsel des Jahres 1803 mit A.W. Schlegel: Fouqué an Schlegel, 27.2.1803 (Holtei, Dreihundert Briefe [Anm. 16], Bd. 1, S. 97–100); Schlegel an Fouqué, 14.3.1803 (Briefe von und an August Wilhelm Schlegel, gesammelt und erläutert durch Josef Körner, 2 Bde., Zürich u.a. 1930, Bd. 2, S. 66 f.); Fouqué an Schlegel, 8.5.–15.9.1803 (ebd., Bd. 1, S. 152 f., 154 f., 155 f., 165, 166 f.).

50 Wilkina-Saga, aller Historien om Konung Thiderich af Bern, och hans Kämpar: samt Niflunga Sagan […] sive Historia Wilkinensium Theoderici Veronensis ac Niflungorum […]. Ex Mss. codicibus linguae veteris Scandicae, in hodiernam Suecicam atque Latinam translata, operâ Johannis Peringskiold, Stockholmis 1715. – Die Wilkina-Saga wird in neuerer Zeit unter dem Titel Thidrekssaga geführt (vgl. Friedrich Heinrich von der Hagen, Altdeutsche Helden-Sagen, 2., verb. Aufl., Bd. 1: Wilkina- und Niflunga-Saga oder Dietrich von Bern und die Nibelungen, Breslau 1855, S. XVII). – Edda Islandorum an. Chr. MCCXV Islandice conscripta per Snorronem Sturlæ Islandiæ nomophylacem nunc primum Islandice Danice et Latine ex antiqvis. codicibus MSS bibliothecæ regis et aliorum in lucem prodit opera et studio Petri Johannis Resenii, Havniæ 1665; enthält die jüngere Edda des Snorri Sturluson.

51 Europa. Eine Zeitschrift. Herausgegeben von Friedrich Schlegel, Bd. 2, H. 2 (1803), S. 82–87.

lich darnach geforscht; man macht mir von dort aus Hoffnung, das Gesuchte durch die Langesche Buchhandlung in Berlin zu bekommen. Ich schreibe heute deshalb an Maurer, als meinen einmal angenommenen Comissionär, und bitte Sie, wenn Sie Gelegenheit haben, Tieck davon zu benachrichtigen, da er mir aufgetragen, auch für ihn Exemplare der genannten Werke zu besorgen, und ihm solche durch Sie zu überschicken.«[52] Es gelang damals noch nicht, die Bücher zu erwerben, denn am 15. September 1803 berichtet Fouqué, der Berliner Buchhändler Maurer habe, »wie er sagt, nach Leipzig, Coppenhagen und Hamburg vergeblich wegen Sämundar's Edda, und der von Peringskiöld edirten Wilkina Saga geschrieben, und verzweifelt gänzlich daran, mir solche verschaffen zu können«.[53]

Dresden am 21^{t} Juni 1803

Ew Wohlgeboren
ersuche ich von nachbenannten Werken mir doppelte Exemplare zu besorgen, nämlich

5 1) *Wilkina Saga*, herausgegeben von Seringsskiold, Stokholm, 1709 fol.
2) Die Edda des Sturleson, herausgegeben von Resenius.

Am 29^{t} oder 30^{t} werde ich selbst in Leipzig eintreffen, und bei Ew. Wohlgeboren nachfragen, in wie fern meinem Wunsche Genüge ge-
10 schehn könne. Sollten Dieselben deshalb anderweitige Correspondenz nöthig haben, so würde ich Ihnen alsdann meine Adreße mittheilen.

Ich verharre
Ew. Wohlgeboren
ergebner Diener
15 Fr. Baron *de la Motte Fouqué*

H: Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Mscr.Dresd.u.131, Dbl. 4°, 1 S.; auf der Rückseite Vermerk von anderer Hand: »*Fr.* Baron *de la Motte Fouqué* | Dresden, d. 23. Jun. 1803«, auf der Vorderseite unter dem Tagesdatum von anderer Hand: »23.«

52 Briefe von und an August Wilhelm Schlegel (Anm. 49), Bd. 1, S. 155 f.
53 Ebd., S. 166 f.

2. *Amalie von Helvig an Fouqué in Nennhausen, 4. Mai 1811*

Vorbemerkung. Amalie von Imhoff (1776–1831), seit 1802 verheiratet mit dem schwedischen Oberst Karl Gottfried von Helvig war eine der ältesten schriftstellerischen Bekanntschaften Fouqués. Sie geht auf Fouqués ersten Aufenthalt in Weimar im Winter 1802 zurück.[54] Die Hofdame der Herzogin Louise, die mit ihren ersten Veröffentlichungen schon Beachtung als Dichterin gefunden hatte, machte Fouqué am 29. Januar 1802 mit Goethe bekannt.[55] Nach ihrer Heirat lebte sie von 1804 bis 1810 in Schweden. Im Mai 1810 kehrte sie mit ihren Kindern und ihrer Schwester Louise ins mildere Klima nach Deutschland zurück und hielt sich zunächst mehrere Jahre in Heidelberg auf, wo sie sich wieder literarischen und künstlerischen Arbeiten widmete.[56] Die Begegnung mit dem Heidelberger Studenten Gustav von Rochow (1792–1847), einem Stiefsohn Fouqués,[57] veranlasste sie zu einem erneuten Anknüpfen mit Fouqué und zur Anfrage nach Publikationsmöglichkeiten.[58] Amalie von Helvigs späterer Brief an Fouqué vom 5. Juni 1811[59] reagiert auf Fouqués Antwort auf den vorliegenden Brief, in welcher er die Publikation eines »Allmanachs der Sagen und Legenden« vorgeschlagen haben muss. Der erste Band des ›Taschenbuchs der Sagen und Legenden‹ erschien 1812 in der Realschulbuchhandlung von Georg Andreas Reimer, 1817 folgte der zweite Band.[60] Mit Ausnahme eines Beitrags von Paul von Haugwitz (›Die Jagd des heiligen Hu-

54 Halbjhd., S. 39 (erste Bekanntschaft in Weimar); Lbg., S. 231 f., 259 f., 307 f., 333, 355 (»Denktafel« für Amalie von Helvig); Göthe und Einer seiner Bewundrer (Anm. 42), S. 6 f.; Julius Eduard Hitzig, in: Briefe an Fouqué, S. 5 (Bekanntschaft Fouqués mit Amalie von Imhof 1802 als »bedeutendes Ereigniß in Fouqué's innerem Leben«). – Zu Amalie von Helvig vgl. Henriette von Bissing, Das Leben der Dichterin Amalie von Helvig geb. Freiin von Imhoff, Berlin 1889; Goedeke V, S. 452; VII, S. 310; VIII, S. 703; XVII, S. 557–562, 1854; Briefe an Fouqué, S. 94–19; Schmidt, Fouqué, S. 158 (s. Register).

55 Vgl. Göthe und Einer seiner Bewundrer (Anm. 42), S. 7; Goethe und die Romantik. Briefe mit Erläuterungen, hrsg. von Carl Schüddekopf und Oskar Walzel, Bd. 2, Weimar 1899 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft 14), S. 367.

56 Bissing, Das Leben der Dichterin Amalie von Helvig (Anm. 54), S. 269–332.

57 Vgl. Jean T. Wilde, The Romantic Realist. Caroline de La Motte Fouqué, New York 1955, S. 29 und S. 72; Schmidt, Fouqué, S. 585. Über Rochow siehe auch Amalie von Helvig an Fouqué, o. D. (1811), Briefe an Fouqué, S. 100. Vgl. Bärbel Holtz, [Art.] Gustav Adolf Rochus von Rochow, in: Neue Deutsche Biographie 21 (2003), S. 684–685.

58 Fouqué verweist auf diesen Brief in Lbg., S. 307 f.

59 Briefe an Fouqué, S. 94–99.

60 Taschenbuch der Sagen und Legenden, herausgegeben von Amalie von Helvig und Friedrich Baron de la Motte Fouqué, 2 Bde., Berlin: Realschulbuchhandlung, 1812–1817.

bertus‹) im zweiten Band enthalten die beiden Taschenbücher nur Stücke – vorwiegend in Balladenform – von Helvig und Fouqué und Illustrationen von Peter Cornelius (1783–1867), den Amalie von Helvig für das Projekt gewann.[61] Das Frontispiz des ersten Bandes stellt die damals Francesco Francia zugeschriebene Madonna aus der Gemäldesammlung der Boisserée dar, die vom Mannheimer Zeichner Friedrich Epp gezeichnet und von Anton Karcher gestochen wurde. Beide Bände wurden von der Kritik positiv aufgenommen, wie etwa die Rezension im ›Literatur-Blatt‹ belegt.[62] Privatim wurde aber auch anders geurteilt, so Dorothea Schlegel in einem Brief an Philipp Veit vom 27. Dezember 1817: »Es hat uns leid gethan, die Kupferstiche von Cornelius in dem diesjährigen Almanach der Sagen und Legenden zu sehen […] sie sind abscheulich […].«[63]

Die Beziehung zwischen Fouqué und Amalie von Helvig dauerte bis zum Tod der Dichterin 1831 an, zumal nachdem sie im Jahr 1816 nach Berlin gezogen war und dort einen Salon unterhielt, den Fouqué öfter besuchte. Fouqué hat ihr nach ihrem Tod im vierten Buch seines ›Parcival‹ ein Denkmal gesetzt.[64]

Heidelberg den 4t May 1811

Da ich durch Herrn von Rochow erfahre daß Sie meiner noch mit einigen Antheil gedenken, ja daß einige Zeilen welche Sie einen Brief beilegten mir leider nicht zur Hand gekom̄en sind, so eile ich Ihnen sowohl
5 mein Bedauern über diesen Verlust als meine Dankbarkeit auszudrüken darüber daß Sie die Erinnrung einiger mir sehr angenehmer Tage bewahrt und einer flüchtigen Bekanntschafft Raum in Ihrem Gedächtniß zugestanden haben.

Manches verhängnißvolle Jahr ist indeß mit Flügeln von Blei oder
10 Flam̄en über uns dahin gezogen welches doch auch der schönen Erinn-

61 Vgl. Briefe an Fouqué, S. 97: »es lebt nämlich in Frankfurt ein junger Künstler […]«. Siehe auch Fouqué, An Cornelius in Rom. Im October 1811, Gedichte II, S. 160–162; ders., Der Bund mit Cornelius. An Amalie von Helvig. im Dec. 1811, ebd., S. 163.

62 Literatur-Blatt Nr. 2 zum Morgenblatt für gebildete Stände, Nr. 18 vom 21. Januar 1817.

63 Dorothea v. Schlegel, geb. Mendelssohn, und deren Söhne Johannes und Philipp Veit, Briefwechsel. Im Auftrage der Familie Veit hrsg. von Dr. J.M. Raich, 2 Bde., Mainz 1881, hier: Bd. 2, S. 399. Siehe auch Arnim an die Brüder Grimm, November 1812, in: Achim von Arnim und die ihm nahe standen, hrsg. von Herman Grimm und Reinhold Steig, 3 Bde., Stuttgart und Berlin 1894–1913, hier: Bd. 3, S. 242.

64 Der Parcival (Anm. 44), S. 322 f.

rungen manche aus seinen trüben Hintergrunde emporhebt – Schneller als den Manne scheint überhaupt die Zeit der Frau dahin zu schweben da sie mit der Jugend ihr soviel entführt. Indeß haben Sie wohl durch Ihren lieben Stiefsohn gehört daß ich eine glükliche Mutter dreier freundlichen Wesen bin die mich auf einer langen Reise begleitet haben die ich, durch meine üble Gesundheit gezwungen unternahm. Auch hat das liebe Vaterland Wunder gethan und ich finde mich vollkom̄en hergestellt wozu ein stilles und ganz unabhängiges Leben wohl das meiste beigetragen haben mag.

In einer Zeit wo jeder so sehr das Bedürfniß fühlt den Moment zu vergessen und die Umgebungen welche uns oft darin drükend gefangen halten – habe auch ich meine früheren Beschäfftigungen so fleisig fortgesezt als es mein leidender Zustand zuließ; Vieles an Zeichnungen lies ich in Stokholm zurük – manches geschriebene Blatt aber hat mich über die Ostsee begleitet, um wenn ich es passend fände manches im stillen empfundene Gesicht meinen Jugendfreunden und Bekannten gelegentlich mitzutheilen. Ich ordne und wähle nun mit Sorgfalt denn nach so langen Schweigen mögte ich mit nichts ganz unbedeutenden wieder hervortreten. Eine sehr angenehme *lecture* welche meine Schwester und ich vor kurzen machten und die wir, wie ich erst später erfuhr der geistvollen Frau von *Fouqué* verdanken hat mich auf mehr als eine Art bedeutend angeregt und froh überrascht in einen Augenblik wo ich fast aller *modernen lecture* keinen Reitz abgewinnen kann – Mögten Sie mein Dollmetscher bei Ihrer Frau Gemahlin seyn und ihr so unsern Dank annehmlicher machen – da überhaupt die bessern Frauen nicht gleichgültig für den Beyfall und die Verehrung ihres eignen Geschlechtes sind. Zugleich aber fand ich der Frau des Falkensteins / eine Anzeige beigedrukt wodurch dieser *interessante Roman* als erster Band einer *Bibliothek* von und für Damen einen zu schönen Anfang macht um nicht jeder Frau den Wunsch zu erregen sich an eine Kette anzuschliesen deren erstes Glied so vollgewichtig an allen Schönen und Höhern des Lebens ist. Da Sie vielleicht selbst etwas näheres über den Plan des Herausgebers wissen so bin ich so frey mich an Sie als einen alten Bekannten zu wenden um zu erfahren ob diese *Bibliothek* blos aus Romanen und prosaischen Aufsäzen bestehen oder gemischten Innhalts seyn soll – Ob man vielleicht dramatische Gedichte, *Idyllen* von etwas grössern Umfange, *Novellen* u. s. w. dabei aufnähme – ? – Der Fragen sind in diesen Augenblik schon so viel geworden, daß ich erschreke zumal da

ich die herzliche Bitte hinzuzufügen gesonnen bin mir sie zu beantworten. Weiter füge ich jezt nichts hinzu da es für einen ersten Brief schon der Zumuthung zu viel ist – sollten Ihre gütige Gesinnungen Sie auf diese Zeilen zu antworten veranlassen so wird es auf Sie selbst ankom̄en wie viel Theil Sie an meinen schrifftstellerischen Sünden nehmen und etwas näheres von meinen Versuchen erfahren mögen. Deuten Sie es daher nicht als Unbescheidenheit aus wenn ich Sie um eine baldige Antwort ersuche; da die Art und Zeit auf welche meine Arbeiten im Druk erscheinen können, einigen Einfluß auf meinen Aufenthalt in Deutschland haben können, so sind mir die Nachrichten darüber willkom̄ner je früher ich sie erhalte, und nachdem ich mich entschlossen Ihnen in dieser Sache zu rathe zu ziehn so kann unsre weitere *Correspondenz* allein entscheiden ob ich einige andere Anfragen bei Seite setzen will.

Herrn von Rochow frage ich viel nach Ihnen und erhalte die angenehme Versichrung daß auch Sie den Musen getreu geblieben wie ich stets gehofft und bei meiner Rükkunft aus Schweden in der *Numancia* bestätigt gefunden habe – Ich freue mich von Ihnen selbst etwas näheres über Ihre seitherigen Lieblingsbeschäfftigungen zu erfahren, welches ich als ein Zeichen ansehen werde daß ich mich nicht durch die Eitelkeit täuschen lassen, als ob mein Antheil noch einen geringen Werth für Sie behalten habe. Vielleicht ist dieser Brief zu lang für jemand der noch nicht weis ob man in 10 Jahren einmal an uns gedacht hat – nicht lange genug wäre er wenn ich es versuchen wollte Ihnen darinn die Theilnahme auszudrüken welche mir für Ihr Glük so lebendig geblieben ist und die Achtung welche durch gemeinschafftliche Freunde einmal erwekt, durch Ihre kurze Bekanntschafft für im̄er / befestigt wurde. Mehr Ihr *Interesse* als das meine in den Augen habend schliese ich früher um Sie nicht zu ermüden – vielleicht ist diese Bescheidenheit auch mir günstig da sie doch ein bisgen Dankbarkeit bei Ihnen erregen muß für

Ihre
ergebenste Dienerin
Amalie v Helvig geb. v Imhoff

Adresse (auf Seite 4):
»*A Monsieur | Monsieur le Baron | de la Motte Fouqué | par bonté*«

H: FDH Hs–3104, Dbl. 4°, 3 S.

29 Eine sehr angenehme *lecture*] [Caroline von Fouqué,] Die Frau des Falkensteins. Ein Roman in zwei Bändchen. Von der Verfasserin des Rodrich, Berlin: Hitzig, 1810 (= Kleine Romanenbibliothek von und für Damen, Erste Lieferung); Kleine Erzählungen von der Verfasserin des Rodrich, der Frau des Falkensteins, der Briefe über die weibliche Erziehung u.s.w., Berlin: Hitzig, 1811 (= Kleine Romanenbibliothek von und für Damen, Dritte Lieferung). Zu der bei Hitzig, dann bei Dümmler erscheinenden Damenbibliothek vgl. Helga Gallas und Anita Runge, Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800. Eine Bibliographie mit Standortnachweisen, Stuttgart und Weimar 1993, S. 86.

64 *Numancia*] Numancia. Trauerspiel von Miguel Cervantes de Saavedra zum erstenmale übersetzt aus dem Spanischen in den Versmaßen des Originals [von Friedrich de la Motte Fouqué], Berlin: Hitzig, 1811 (zuerst ohne Nennung des Übersetzers erschienen in: Erstes Taschenbuch für Freunde der Poesie des Südens, Berlin: Hitzig, 1809).

3. *Amalie von Helvig an Fouqué in Nennhausen, 27. Juli 1811*

Heidelberg den 27[t] July 1811

Bald werden Sie wehrtester Freund meiner Briefe müde seyn und doch ists nun einmal nicht anders da Sie sich einmal mit mir in ein Geschäfft eingelassen haben was noch manche Zeile *Corespondenz* erfordern
5 wird – Dieses Blatt werden Sie mit etwas weniger Uberdruß in der Hand halten wenn ich Ihnen gleich zum Anfang sage daß *Cornelius* für unsern Allmanach erobert ist – eben vor einigen Stunden erhalte ich Schlossers Brief aus Frankfurt der mir von dem glüklichen Ausgang unsrer *Negoziation* Nachricht gibt – auser mir bin ich vor Freude denn
10 nun können wir etwas gutes und Küstliches aufstellen. Schlossers Wohlgefallen an unsrer Art hier zu leben, die *Boissereische* Bildersam̄lung und ein paar meiner *Legenden* haben also vereint glüklich gewirkt. *Cornelius* kom̄t hieher, zeichnet unter meinen Augen eh er nach Rom geht was und wieviel wir wollen. Daß dies der Sache nicht schadet dür-
15 fen Sie wohl glauben. Nun aber bester Freund gilt es auch von Ihrer Seite einzugreifen um das Werk zu fördern. *Cornelius* läßt mich durch seinen Freund fragen über Punkte die ich ihn selbst nicht bestim̄en

kann die ich aber Ihnen alle hersetzen will damit Sie sogleich darüber Nachricht einholen und mir Antwort mitschicken mögen – also

1) welche Anzahl wünscht der Verleger von Zeichnungen⟨?⟩
2) welche Größe derselben wäre die beliebigste?
3) binnen welcher Zeit sollen sie beendigt seyn?
4) welchen Grad der Ausführung wünscht man bei den Bildern und für welche *Manier* des Stichs sind sie ohngefähr bestim̄t und zu arbeiten?
5) bleibt die Hauptfrage wegen der Bedingungen /

unerörtert welche *Cornelius* Freund auch in Anregung seinerseits bringt. – Da ich nun so glüklich gewesen einen *Recrutius* in Apollo und den Musen zu werben wie es in Jahren keinen für einen *Allmanach* gegeben hat – so wünsche ich daß der Verleger sich in dieser Hinsicht so *liberal* zeige als der brave *Cornelius* bereits sich geäusert der beinahe auf jede Bedingung den unsrige sich gegeben hat – Bitten Sie also daß man Ihnen neben der Beantwortung der 4 ersten Punkte worüber ich auch bestim̄te Auskunft haben muß, auch auf Gewissen und im Vertrauen den höchstmöglichsten Preis angebe unter welchen man sich zu den Arbeiten des berühmten jungen Künstlers versteht – ich will gegen unsern Verleger so ehrlich als gegen diesen seyn und durch Schlosser zu erfahren suchen unter welchen Bedingungen er sich dazu verstehen könne und so beide *Partheien* einander hoffentlich ohne große Schwierigkeiten näher bringen. Stellen Sie aber doch gelegentlich ernstlich vor, daß ohne die lebhafte Verwendung Schlossers den wir hier warm gemacht, ohne die Aussicht bei *Boisserées* zu wohnen und ihrer Gemählde sich zu erfreu'n – ich darf hinzusetzen ohne gerade diese und keine andre Wahl der Gegenstände welche seinem *Genius* und Geschmak zusagen – keine Seele diesen *Cornelius* zu einem *Callender*-Zeichner bekom̄en hätte – und wie wir uns zu einer so lieblich kunstreichen Begleitung Glük wünschen können, muß der Verleger mir und Ihnen wehrter Freund wahrhaftig ernstlich verpflichtet seyn. Laßen Sie sich daher nur ja ohne Umschweif auf alle Fragen Antwort geben und machen Sie daß ich meine zweite *Negoziation* eben so schnell / und glüklich als die erste vollenden kann. Mir ist sie in diesem Augenblik so wichtig als ob Europa's Wohlfart daran hienge.

Noch ist mir ein zweites glüklich gelungen worüber ich Ihnen schrieb. Der geschikte Epp welcher eben für mich die schöne *Madonna* des Francia *copiert* hat, will mir zu gefallen eine kleine, dem Ausdruk nach

vollkom̄en treue Zeichnung derselben für das Titelkupfer machen und da er glüklicherweise diese Zeichnung einem Liebhaber derselben (namentlich Ihrem lieben Stiefsohn) für ein Billiges zu lassen geneigt ist so verlangt er für dieselbe nur 2 *Louis'dors* vom Verleger, jedoch mit der Bedingung sie unter seinen Augen in Manheim unter den best- und billigst möglichsten Bedingungen stechen zu lassen, damit er darüber wachen könne daß seine Arbeit nicht verderbt wird; auch der Ausdruk vollkom̄en derselbe bleibe und treu in dem Kupferstich übergehe – ohne Zweifel wird dies *Arrangement* gebilligt werden, ja ich könnte fürchten die übergroße Wohlfeilheit der Zeichnung könne Mistraun in ihren Schöpfer setzen, wäre der Fall nicht gerade auch daß dieser junge Mann bei *Boisserées* wohnt, viel bei mir ist für mich bereits *copiert* hat und überhaupt als ächter Künstler gern etwas übriges für die gute Sache und seine Freunde thut.

Nun bitte ich Sie nur um allen besungnen und nicht besungnen Heiligen willen dies Geschäffte gleich zu besorgen und mir ohne den geringsten Aufenthalt Antwort zu geben, hat der Herr Verleger Lust und finden Sie dadurch Zeit erspart, so lassen Sie ihn in Gottes Namen *direct* an mich schreiben, nur bündig und klar damit ich alles gut und ohne weitere Rüksprache besorgen könne. / Senden Sie mir auch gleich die Stelle aus Ihren Gedichten welche Sie zur Darstellung geeignet finden damit *Cornelius* bei seiner Hieherkunfft die Wahl habe, wir wollen es ihn hier so gut als möglich machen damit er in Laune und Lust bleibe. Schreiben Sie mir aber ja bestim̄t über Ihre *Ideen* bei den Zeichnungen für Ihre Sagen damit ich in Ihrem Sinn eingehen und gelegentlich Sie vertreten könne.

Nun nicht ein Wort mehr als die Bitte mir um alles in der Welt schleunigst und auf alle gesezte Punkte zu antworten, so recht auch im Geschäftsstyl ich verlange kein Wort weiter, die erfreulichen Briefe sollen uns ergötzen wenn die Arbeit vollendet, das Tagewerk beschlossen ist. Nur bald bald Antwort dies ist meine einzige Bitte.

Viele Empfehlungen Ihrer Frau Gemahlin, auch sie lebt in thätiger Stille möge ihr wohler dabei seyn als mir – ! –

Adressiren Sie ja Ihre Briefe hieher, denn es kann leicht gescheh'n daß meine Geschäffte mich gar abhalten Schwalbach zu besuchen.

Ihre
wahre Freundin *Amalie von Helvig*
geborene von Imhoff

H: Stadtarchiv Hannover, Sign.: 1127, Dbl. 4°, 4 S.

6 *Cornelius*] Peter Cornelius (1783–1867), Maler. Nach seiner Abreise aus Frankfurt Richtung Italien Ende August 1811 kam er im September auch nach Heidelberg, wo er sich zwei Wochen aufhielt. Cornelius zeichnete 13 (im Original nicht erhaltene) Illustrationen – acht für den ersten Jahrgang, fünf für den zweiten – »[z]um Theil auf der Reise, besonders in Heidelberg, zum Theil erst in Rom«.[65]

8 Schlossers] Johann Friedrich Heinrich Schlosser (1780–1851) sammelte und förderte insbesondere die Kunst der Nazarener.

10 Küstliches] So in der Handschrift.

11 f. *Boissereische* Bildersam̅lung] Vgl. Amalie von Helvig, Beschreibung altdeutscher Gemählde. Fragmente aus einem Briefwechsel, in: Deutsches Museum 2 (1812), H. 11, S. 369–397.

32 den unsrige] So in der Handschrift.

54 Epp] Friedrich Epp (um 1785–1813), Maler in Heidelberg, arbeitete v.a. als Kopist und Bildrestaurator.[66]

54 f. *Madonna* des *Francia*] Die »Madonna mit Kind«, aus der Schule von Francesco Francia (1486–1557), gehörte den Brüdern Boisserée; Sulpiz Boisserée schenkte es später dem heutigen Wallraf-Richartz-Museum, Köln.[67] In der zeitgenössischen Literatur wird das Bild oft erwähnt.[68]

65 Herman Riegel, Cornelius, der Meister der deutschen Malerei, Hannover 1866, S. 38, Verzeichnis ebd., S. 386 f.; Ernst Förster, Peter von Cornelius. Ein Gedenkbuch aus seinem Leben und Wirken, Bd. 1, Berlin 1874, S. 96. Vgl. Peter-Christian Wegner, Die Illustrationen zu Friedrich de la Motte Fouqués Beiträgen im ›Taschenbuch der Sagen und Legenden‹, in: Jahrbuch der Fouqué-Gesellschaft Berlin-Brandenburg 2009, S. 105–127. – Zur Herstellung der Abbildungen und des Almanachs vgl. Aus dem Archiv des Verlages Walter de Gruyter. Briefe, Urkunden, Dokumente, bearb. von Doris Fouquet und Michael Wolter, Berlin und New York 1980, S. 66 f. – Der Stecher war Johann Heinrich Lips (1758–1817); vgl. Ausst.-Kat. Johann Heinrich Lips, 1758–1817. Ein Zürcher Kupferstecher zwischen Lavater und Goethe, bearb. von Joachim Kruse und Karin Kruse, Coburg 1989, S. 69, 71.

66 Vgl. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, begr. von Ulrich Thieme, hrsg. von Hans Vollmer, Bd. 10, Leipzig 1914, S. 583; Karl Lohmeyer, Heidelberger Maler der Romantik, Heidelberg 1935, S. 175 f.

67 Vgl. Eduard Firmenich-Richartz, Die Brüder Boisserée, Bd. 1: Sulpiz und Melchior Boisserée als Kunstsammler. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik, Jena 1916, S. 490, Nr. 17; Emilio Negro und Nicosetta Roio, Francesco Francia e la sua scuola, Modena 1998, S. 250, Kat.-Nr. 172.

68 Vgl. Helmina von Chézy, Gemählde der Herren Boisseree und Bertram in Heidelberg, in: Die Musen. Eine norddeutsche Zeitschrift 1812, 2. Quartal, S. 87–132,

56 Titelkupfer] Vgl. den auf das Titelkupfer bezüglichen »Stiftungsbrief« von Amalie von Helvig, Taschenbuch I, S. 3–6.

4. *Alexander von Blomberg an Fouqué in Nennhausen, 16. Juni 1812*

Vorbemerkung. Alexander Freiherr von Blomberg (1788–1813),[69] der aus Lippe in Westfalen stammte, wurde schon mit zwölf Jahren Angehöriger der preußischen Armee. Nach der preußischen Niederlage 1807 verbrachte er vier Jahre ohne Anstellung und mit halbem Sold in Berlin, wo er sich literarischen Arbeiten widmete und Freundschaft mit Fouqué schloss. In dieser Zeit entstand sein Trauerspiel ›Konrad in Welschland‹ (1809 während einer vierteljährigen Festungshaft in Kolberg), das Fragment gebliebene Stück ›Waldemar von Dänemark‹ schrieb er 1812 mit Beginn der russischen Feldzüge gegen Napoleon.[70] Blomberg war an geheimen Verbindungen beteiligt, so nachweislich am »Deutschen Bund«, wo er als Agent und Verbindungsmann fungierte.[71] Er

hier: S. 121 f.: Madonna von Francesco Francia Bolognese; Gedichte der Enkelin der Karschin, Bd. 1, Aschaffenburg 1812, S. 17–19: Madonna von Francia Bolognese. Gemählde; Supplementband zum Conversations-Lexicon für die Besitzer der Stuttgarter Ausgabe, Stuttgart: Macklot, 1818, S. 37–38: [Art.] Boisserée (Sulpitz und Melchior), hier: S. 38: »erwähnen wir schließlich noch der Madonna des Francia Bolognese, des rührendsten und seelenvollsten Werkes, das wir von diesem Italiener kennen […].« Siehe auch Amalie von Helvig an Goethe, 15.12. 1811, in: Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regestform, Bd. 6/1, bearb. von Manfred Koltes unter Mitarbeit von Ulrike Bischof und Sabine Schäfer, Weimar 2000, S. 130 f.

69 Goedeke VII, S. 845; Briefe an Fouqué, S. 35–39; Fouqué, Lebensbeschreibung, in: Hinterlassene poetische Schriften des Freiherrn Alexander von Blomberg, mit Lebensbeschreibung und einem Vorspiele von Freiherrn de la Motte Fouqué. Berlin 1820, S. III–XVI (Verbesserungen und Zusätze auf S. 317); Bernhard Heinemann, Wilhelm und Alexander von Blomberg. Zwei westfälische Dichter, Driburg 1916, S. 52–67.

70 Heinemann, a. a.O., S. 56 f., 67–74. Siehe auch Blomberg an Fouqué, 22.12.1811, Briefe an Fouqué, S. 37 f., und Fouqués ›Vorspiel‹, Hinterlassene Schriften, S. I–II.

71 Vgl. August Fournier, Historische Studien und Skizzen, Bd. 1, Wien und Leipzig 1912, S. 168 f. Zur Bekanntschaft mit Jahn vgl. Günter Jahn, Die Studentenzeit des Unitisten F. L. Jahn und ihre Bedeutung für die Vor- und Frühgeschichte der Burschenschaft 1796–1819, in: Darstellungen und Quellen zur Geschichte der deutschen Einheitsbewegung im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert 15

konspirierte in diesem Zusammenhang mit Friedrich Ludwig Jahn, Johann August Zeune und Ernst Moritz Arndt. Im März 1811 trat er wieder in preußischen Militärdienst und war in Neiße stationiert. Aus dieser Zeit datieren die drei erhaltenen Briefe Blombergs an Fouqué aus dem Jahr 1811.[72]

Blombergs Regiment war nicht mit zum napoleonischen Feldzug nach Russland aufgebrochen, der im Juni 1812 begann; am 24. Juni 1812 – eine Woche nach dem vorliegenden Brief – überschritt Napoleon mit seinen Heeren den Njemen. Im Sommer 1812 reiste Blomberg in seine Heimat und nach Süddeutschland. Es ließe sich – trotz der geringen verfügbaren Kenntnis seiner Lebensumstände – annehmen, dass der vorliegende Brief verschlüsselt von Blombergs geheimen Missionen in Westfalen und Süddeutschland handelt, nicht von der leidenschaftlichen Beziehung zu einer unbekannten Frau. Vergleichbare Chiffrierungen kommen auch in anderen Briefwechseln dieser Zeit vor.[73] Daneben handelt der Brief aber auch von Publikationsplänen: Blomberg wollte seine Werke in Fouqués Zeitschrift ›Die Musen‹ gedruckt sehen, doch ist davon wohl aus zeitbedingten Gründen nichts mehr erschienen. Nach der Niederlage der napoleonischen Armee trat Blomberg in russische Dienste, am 20. Februar 1813 ist er als, wie es heißt, erstes Opfer der Befreiungskriege vor dem Schönhauser Tor in Berlin gefallen. Fouqué gab 1820 in Verbindung mit Jahn und Zeune die ›Hinterlassenen Schriften‹ des Freundes heraus, worin auch die beiden Dramen enthalten sind.[74]

(1995), S. 1–129, bes. S. 88–93; siehe auch: »Turnvater« Jahn und sein patriotisches Umfeld: Briefe und Dokumente 1806–1812 herausgegeben von Hans-Joachim Bartmuß, Eberhard Kunze, Josef Ulfkotte, Köln, Weimar, Wien 2008.

72 Alexander von Blomberg an Fouqué, 23.5.1811, in: Edward Białek und Wojciech Mrozowicz, Ein unbekannter Brief Alexander von Blombergs an Friedrich de la Motte Fouqué aus den Beständen der Universitätsbibliothek Breslau, in: Zwischen Verlust und Fülle. Studien zur Literatur und Kultur. Festschrift für Louis Ferdinand Helbig, hrsg. von Edward Białek und Detlef Haberland, Wrocław und Dresden 2006, S. 341–356, hier: S. 346–355; Alexander von Blomberg an Fouqué, 19.10.1811 und 22.12.1811, Briefe an Fouqué, S. 35 f., 37–39.

73 Vgl. Josef Körner, Clemens Brentano und Napoleon, in: ders., Marginalien. Erste Folge, Frankfurt am Main 1950 , S. 88–91.

74 Vgl. Fouqué, Kosackenklage über Alexanders v. Blomberg Tod, in: Die Harfe 1 (1815), S. 322 f. = Gedichte II, S. 227 f., mit biographischen Anmerkungen. Zu Blombergs Nachlass und dem Plan einer Ausgabe vgl. Friedrich Ludwig Jahn an Fouqué, 4.2.1815, in: Wolfgang Meyer, Die Briefe Friedrich Ludwig Jahns. Leipzig 1913, S. 59 f.; Fouqué an Ludwig von Blomberg, 24.3.1816, 10.11.1816, 16.2.1817, in: Heinemann, Wilhelm und Alexander von Blomberg (Anm. 69), S. 91 f. (ebd., S. 5, ist von vier Briefen Fouqués die Rede, abgedruckt finden sich jedoch nur drei).

Fouqué berichtet in seiner ›Lebensgeschichte‹ in sehr knapper und undeutlicher Form von seiner eigenen Teilnahme an geheimen Verbindungen. Es steht angesichts seiner Beziehungen zu Blomberg und Jahn in den Jahren zwischen 1807 und 1813 zu vermuten, dass es sich ebenfalls um den Deutschen Bund oder doch um eine parallele Organisation handelte. Fouqué schreibt, er sei »durch einen – seither auf dem Siegesfelde bei Kulm rühmlich gefallnen – Ehrenmann aufgefordert [worden], sich der bereits sehr zahlreich angewachsenen Verbündung anzuschließen«, was er auch getan habe.[75] Bei dem Ehrenmann handelt es sich um Wilhelm von Röder (1781–1813), dessen konspirative Tätigkeit gut bezeugt ist.[76] Fouqué scheint wegen seiner schriftstellerischen Tätigkeit ein wenig auffälliger Knotenpunkt im Nachrichtenverkehr gewesen zu sein.[77]

Mein lieber guter Bruder!

Wie denn das Vergeben gemeiniglich an dir ist, so auch jetzt, ich habe viel gut zu machen, das sehe ich ein, wofern indeß eine Entschuldigung gelten kann so ist es diese: zuerst bin ich bey dem zurückgebliebenen
5 *Bat.* Adjoutant geworden, wo ich im Anfange zum unsin̄igwerden viel zu thun hatte, dann bekam ich das Fieber, beydes weist du aus dem Briefe an Luck, was aber sonst noch auf mir lastete, und was ich in dieser Zeit alles erlebt habe, dies weist du noch nicht, hundertmahl ergriff ich schon die Feder um dir zu schreiben, aber immer legte ich sie wieder
10 weg, ich konnte die Ruhe nicht finden die ich doch haben wollte wenn ich mit dir redete.

Wo fange ich denn an? Bey deinem Briefe, der einen tiefen Eindruck auf uns machte. Vorzüglich die Geliebte ergriff die Schilderung deines zarten reinen Verhältnisses sehr heftig, sie beschwor mich diesem Wink
15 zu folgen, ach! ich konnte nicht! Nicht lange Zeit, ach! da traf uns ein trauriger Fall, die Abreise meines geliebten Engels war schon festgesetzt (eine Folge des Ausmarsches des andern *Bat.*) wir glaubten in un-

75 Lbg., S. 286.

76 Vgl. Fouqué, Auf Wilhelm von Röders Tod. Major im Königl. Preußischen Generalstabe, geblieben bei Kulm, am 30sten Aug. 1813, Gedichte II, S. 123. Zu Röder vgl. die Nachweise bei Dietmar Pravida, Brentano in Wien. Clemens Brentano, die Poesie und die Zeitgeschichte 1813/14, Heidelberg 2013, S. 51, Anm. 65.

77 Von Jahn wird Fouqué erstmals am 27.7.1813 als Überbringer von Briefen erwähnt; Jahn an Gneisenau, 27.7.1813, in: Die Briefe Friedrich Ludwig Jahns (Anm. 74), S. 41.

serer Betrübniß nicht, daß es ein größeres Unglück geben / könne als die fürchterliche Trennung, die uns so nahe stand. Erinnerst du dich meiner süßen Hoffnung – war sie gleich sträflich, ach! sie war doch so süß – diese Hoffnung wurde vernichtet, die Geliebte kam hiebey dem Tode nahe, ich stand fürchterlich aus, doch sie genaß. Wie der Mensch sich gern zu beruhigen zu trösten sucht über ein verlorenes Glück so auch wir, wir sagten uns daß hierdurch unsere Liebe geläutert sey, das sagten wir uns, und bis zur Trennung blieb es so. Aber jetzt – ich muß es dir gestehen – erwacht die Sehnsucht nach ihrer innigsten Umarmung auf's neue, ihre Reitze schweben mir unaufhörlich vor, zu tief habe ich den süßen wonniglichen Kelch gekostet, ich folge ihr in das südliche Deutschland. Zwar habe ich noch eine andere Veranlassung zu dieser Reise, die dringende und artige Einladung meiner Verwandten in Stuttgard, aber diese würde mich nicht in Bewegung gesetzt haben, wenn nicht die Liebe mich allmächtig nach Süden gezogen hätte. Zwar werde ich nicht immer mit ihr vereint seyn, / aber auf meiner Reise komme ich mit ihr zusammen, und werde wenigstens 14 Tage mit ihr in seeliger Vereinigung leben, vergessend daß außer uns noch eine Welt ist. Ich bin ihr näher und die Liebe wird die öftere Wiedervereingung möglich machen. O! diese Zeit wird göttlich seyn! Laß mich schweigen, ich finde keine Worte für das was ich empfinde bey dem beseeligenden Gedanken.

Herzlichen Danck für dein schönes Vertrauen, die herrliche Erwiederung des meinigen, o! du Seeliger! fast könnte ich dich beneiden um die reinlodernde Dichterflamme, doch nein! zu süß ist mein Himmel, ich kann ihn nicht meiden. Vom Konrad weiß ich noch nichts mehr als daß Hofmann mir versprochen hat er werde nicht ruhen bis er ihn angebracht. Hier schicke ich dir ein Lied was ich kürzlich gedichtet, es ist der treue Abdruck meines Gefühls, wenn dir der Westen etwa auffällt, so sage ich dir daß sie zuerst nach Westen zog und dann sich nach Süden wandte, eigentlich ist sie auch im westlichen Süden. Der Waldemar ist noch nicht sehr weit gediehen, ich schicke dir / die erste Scene, die gleichsam der Prolog ist. Willst du sie in deine Zeitschrift aufnehmen so ist es mir sehr lieb, so auch kannst du das Lied einrücken, aber dieses ohne meine Namensunterschrift. Willst und kannst du von einigen Scenen des Konrad Gebrauch machen, so wähle den Schluß der 1ten Scene des 3ten Acts und den Anfang der 2ten Scene, ich meine Konrads Gebet, das Schlachtlied (neuerer Ausgabe,) das Gespräch der Reisigen Anjous, und Anjous Selbstgespräch, weil alle dies einen guten Gegen-

satz gibt. Willst du dann mehreres vom Konrad so sprechen wir weiter hierüber. Wenn du mir eingehend antwortest, so trifft mich dein Brief noch hier, indem ich noch 14 Tage hier seyn werde, Urlaub hab' ich schon. In 4 Wochen bin ich in Nürnberg, bey Schrag hoffe ich einen 60 Brief von dir zu finden und deinen Zauberring vollendet wiederzusehen, ich werde ihn dort mit meinem Engelsbilde zusam̄en lesen.

Lebe wohl guter Fouque, grüße deine Gemahlin, Clärchen, Briests und alles, und die Kinderlinge. Innig und ewig

dein Bruder

65 Neisse d. 16[ten] Juny 1812. Blomberg.

H: FDH Hs–2560, Dbl. 4°, 4 S.

7 Luck] Die drei Brüder von Luck, Friedrich (1769–1844), Karl (1772–1838) und Hans (1775–1859), waren preußische Offiziere (vgl. Schmidt, Fouqué, S. 583), möglicherweise ist hier der jüngste von ihnen gemeint.

43 Hofmann] Nicht ermittelt.

44 ein Lied] Es handelt sich wohl um ›Des Ausgleichs Bote‹, das nebst einer Szene aus ›Waldemar v. Dennemarck‹ der Handschrift beilag (FDH Hs–2559).

60 Zauberring] Zum Erscheinungsdatum vgl. Schmidt, Fouqué, Apel, Miltitz (Anm. 3), S. 60, Anm. 1.

5. Fouqué an Johann Christoph Jasper in Leipzig, 17. August 1812

Vorbemerkung. Die Weygand'sche Buchhandlung in Leipzig war von 1812 bis 1835 im Besitz von Johann Christoph Jasper (1777–1847), der so der eigentliche Adressat der seit 1812 datierenden Briefe Fouqués an die Buchhandlung ist; der Name Weygand'sche Buchhandlung blieb jedoch auch unter Jaspers Geschäftsleitung erhalten.[78] Für sein Drama ›Alboin der Langobardenkönig‹

78 Vgl. Herbert G. Göpfert und Mark Lehmstedt, Literaturvermittlung. Zeugnisse aus einer Sammlung zur Geschichte des Buchwesens, Wiesbaden 1992, S. 87–91; Marianne Henn, Goethes erster Verleger Weygand. Eine Richtigstellung, in: Goethe-Jahrbuch 117 (2000), S. 275–277.

suchte Fouqué seit dem Frühsommer 1812 nach einem Verleger.[79] Mit dem vorliegenden Brief bot Fouqué das Werk Jasper an; von dessen positiver Reaktion berichtet Adolph Wagner bereits vier Tage später am 21. August.[80] ›Alboin‹ erschien wohl noch vor Ende des Jahres 1812, Amalie von Helvig dankt Fouqué am 15. Januar 1813 für die Zusendung eines Exemplars.[81] Persönlich lernte Fouqué Jasper 1813 in Leipzig kennen,[82] mit dem er zumindest bis 1827 in Kontakt stand.[83]

Nennhausen, am 17[t] Aug. 12.

Wohlgeborner,

Sehr geehrter Herr,

Erfreut, mit Ihnen in Verbindung zu treten, will ich in Hinsicht der Ne-
5 bendinge unres Geschäfftes, das auch ich im Wesentlichen als vollkommen feststehend und abgeschlossen betrachte, gern alles Mögliche thun, um Ihren Wünschen zu entsprechen.

Die Zahlung des Honorars in Silber nehme ich an, es zu Vermeidung alles nachherigen Misverständnisses auf Leipziger Wechselzahlung
10 (Sgr. ⅔, ⅓ in 20fl. Fuß) bestimmend. Die Hälfte desselben wünsche ich um Weihnachten dieses Jahres zu haben, die andre will ich gern bis Ostern 1813 stehn lassen. Noch füge ich hinzu, daß ich mir die Zahlung nicht etwa durch Anweisungen in Berlin, sondern lieber direct durch die Post erbitte.

15 Ueberzeugt, daß mein Alboin in guten Händen bei Ihnen ist, sehe ich seiner Erscheinung mit Verlangen entgegen, und wünsche, daß der Druck unverzüglich begin/nen könne. – Ich ersuche Sie um die Gewogenheit, beiliegenden Brief an Herrn *Dr.* Apel, dessen genaue Addresse ich nicht weiß, gütigst befördern zu wollen.

79 Vgl. Franz Horn an Fouqué, 6.6.1812, Briefe an Fouqué, S. 151.

80 Briefe an Fouqué, S. 561.

81 Alboin der Langobardenkönig. Ein Heldenspiel in sechs Abentheuern, Leipzig: Weygand, 1813. Amalie von Helvig an Fouqué, 15.1.1813, Briefe an Fouqué, S. 114.

82 Vgl. Schmidt, Fouqué, S. 286.

83 Zwei Briefe Fouqués an die Weygand'sche Buchhandlung vom 4.5.1823 und 5.10.1824 finden sich in: Kleist-Forschungs- und Gedenkstätte Frankfurt (Oder), Drei Briefe Friedrich de la Motte Fouqués von 1823, 1824 und 1829. Erstveröffentlichung. Mit Faksimiles und Kommentar von Horst Häker, Frankfurt an der Oder 1997, S. 5–11.

20 Mit schuldiger Achtung verharre ich
Ew. Wohlgeboren
ganz ergebner Diener,
Friedrich Baron de la Motte Fouque.

H: Deutsches Literaturarchiv, Marbach am Neckar, 58.323, Bl. 4°, 1½ S.; unter dem Absendeort mit Bleistift: »Rathenow«; unter dem Tagesdatum mit Tinte von anderer Hand: »21. / 5. Sept.«; am Briefende am linken Rand, von anderer Hand: *»p. 24/VIII 12. Nennhausen Br. d. l. Motte Fouqué«*

18 Apel] Johann August Apel (1771–1816), Jurist und Dichter in Leipzig. Miltitz schreibt am 9. September 1812 an Fouqué, mit Bezug auf das hier genannte erste Schreiben Fouqués an den ihm zu dieser Zeit erst flüchtig bekannten Apel: »Apel erinnert sich sehr wohl, Dich bei Rochlitz gesehen zu haben, und freut sich Deines Andenkens«.[84] Fouqué verfasste nach Apels frühem Tod 1816 einen Nachruf auf ihn.[85]

6. *Fouqué und Julius Eduard Hitzig an Johann Gustav Büsching in Breslau, 15. Februar 1813*

Vorbemerkung. Der Germanist Johann Gustav Gottlieb Büsching (1783–1829) hatte sein Interesse an altdeutscher Literatur durch die Gruppe »Freitag« erhalten, die sich im Anschluss an August Wilhelm Schlegels Berliner Vorlesungen gebildet hatte und der er sich 1806 anschloss.[86] Seit 1810 war er als Biblio-

84 Schmidt, Fouqué, Apel, Miltitz (Anm. 3), S. 82; siehe auch Fouqué an Miltitz, 10.12.1812, ebd., S. 104; Apel an Miltitz, 12.7.1814, ebd., S. 124.

85 Friedrich de la Motte Fouqué, Gefühle, Bilder und Ansichten. Sammlung kleiner prosaischer Schriften, 2 Bde., Leipzig: Gerhard Fleischer, 1819, hier: Bd. 1, S. 169–172.

86 Vgl. Marek Hałub, Johann Gustav Gottlieb Büsching 1783–1829. Ein Beitrag zur Begründung der schlesischen Kulturgeschichte, Wrocław 1997, S. 15; Wolfhart Henckmann, Solger und die Berliner Kunstszene, in: Kunsterfahrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels, hrsg. von Otto Pöggeler und Annemarie Gethmann-Siefert, Bonn 1983, S. 208–215. – Zu Büsching vgl. Goedeke XVII, S. 232–245 und S. 1852 (keine Briefe in den ›Briefen an Fouqué‹); Eckhard Grunewald, Friedrich Heinrich von der Hagen 1780–1856. Ein Beitrag zur Frühgeschichte der Germa-

thekar und Archivar in Breslau angestellt, wohin ihm im November 1811 auch sein Freund Friedrich Heinrich von der Hagen (1780–1856) folgte. Seit 1817 lehrte er als Professor für mittelalterliche Kunstgeschichte. Büsching, Hagen und Fouqué waren im Bemühen um die Erschließung und Popularisierung mittelalterlicher deutscher und altisländischer Dichtungen vereint[87] und standen darin in deutlichem Gegensatz zu den parallelen Anstrengungen Jacob und Wilhelm Grimms, die sich vielfach in Rezensionen und privaten Bemerkungen gegen Hagen und Büsching und auch gegen Fouqué aussprachen. Büsching kündigte 1813 seine Übersetzung des Nibelungenliedes an, die erst 1815 mit einer Widmung an Fouqué und Hagen erschien.[88]

Die von Fouqué und Wilhelm Neumann (1781–1834) bei Hitzig herausgegebene Zeitschrift ›Die Musen‹ erschien im Jahr 1813 zeitbedingt unregelmäßig, daher kam es auch nicht zu einem Hinweis auf Büschings Projekt. Seit der Konvention von Tauroggen am 30. Dezember 1812 und den Vorbereitungen zur Erhebung gegen Napoleon, wie Fontane sie in ›Vor dem Sturm‹ schildert, war auch Fouqué entschlossen, als freiwilliger Jäger wieder in den Kriegsdienst zu treten. An den Dresdner Freund Karl Borromäus von Miltitz schrieb er am 16. Februar 1813: »Du hast auch die Berliner Zeitung gelesen, dass ich nach Breslau gehe.«[89] Am 5. März traf Fouqué ein und hielt sich dort zwei Wochen auf.[90] Seit März war er Leutnant, später Rittmeister und nahm an mehreren Schlachten der Befreiungskriege teil. Die gesundheitlichen Folgen führten zu seiner Verabschiedung im November 1813 mit nachträglicher Beförderung zum Major.[91] Diese Vorgänge werden in Fouqués autobiographischen Schriften ausführlich geschildert. Seine Publikationen während des

nistik, Berlin 1988, passim; Lothar Bluhm, Johann Gustav Gottlieb Büsching – ein »Dilettant« im Streitgefüge der frühen Deutschen Philologie. Eine Fallstudie, in: Śląska Republika Uczonych – Schlesische Gelehrtenrepublik – Slezská Vědecká Obec, hrsg. von Marek Hałub und Anna Mańko-Matysiak, Bd. 1, Breslau 2004, S. 355–380.

87 Vgl. Lbg., S. 285; Halbjhd., S. 62: »Büsching und von der Hagen schlossen sich ihm brüderlich an, zur Betrachtung und Wiederbelebung altväterlicher Sagen.«

88 Ankündigung einer neuen Übersetzung der Nibelungen (»Breslau, den 2ten Januar 1813«, gez. Büsching), in: Anzeiger zu Idunna und Hermode 1813, Nr. 4 vom 13. Februar, S. 10. – Das Lied der Nibelungen, metrisch übersetzt von J. G. G. Büsching, Altenburg und Leipzig: Brockhaus, 1815.

89 Schmidt, Fouqué, Apel, Miltitz (Anm. 3), S. 112 f.

90 Vgl. Schmidt, Fouqué, S. 249.

91 Vgl. Lbg., S. 317, 330 f., 338. Siehe auch E. A. W. Dijon von Monteton, Geschichte des Königlich Preußischen Sechsten Kürassier-Regiments gen. Kaiser von Rußland, Brandenburg 1842, S. 161 f., 354 und passim (das Werk beruht, wie S. 361 vermerkt wird, auch auf schriftlichen Mitteilungen Fouqués an den Verfasser).

Kriegsjahres 1813 wurden von Büsching in der von Matthäus von Collin herausgegebenen ›Wiener allgemeinen Literatur-Zeitung‹ besprochen.[92]

am 15^{t} Febr. 13.

Mit recht herzinniger Rührung, lieber Büsching, sehe ich aus Ihrem Briefe, welch einen Werth Sie auf meine Mittheilungen legen, und danke Ihnen von ganzer Seele dafür. Aber darüber möchte ich fast 5 schelten, daß Sie dem Gedanken auch nur augenblicklich Raum lassen konnten, mein Schweigen rühre von irgend einer Erkältung oder Abwendung meines Gefühles her. Ich müßte wohl recht undankbar sein, lieber Büsching, wenn ich nicht mit Dank und Herzlichkeit Ihre treue Liebe für mich und meine Dichtungen erwiederte. Nein, es war nichts, 10 als die gewaltigen Erscheinungen der Zeit, die mich von der Erwiederung so mancher theuern Freundesbriefe abhielten, mich dermaassen druchdringend und mit Zweifeln umgebend, daß ich kaum das Unaufschieblichste thun konnte. Mit den Zweifeln ist es nun zu Ende. Wundern Sie sich nicht, wenn in ungefähr 17 Tagen ein reitender Jäger in 15 Ihre Stube tritt, der Fouqué heißt, und Sie bittet, ihn Ihrer Frau Gemahlin vorzustellen. Ich wollte Sie und Hagen erst damit überraschen, aber der Gedanke, Sie länger in Ungewißheit zu / lassen, drückte allzuschwer auf meine Brust.

Nun ist es für eine Weile mit meiner Zither still; wenn die blauen 20 Bohnen (Soldatenwitz für: Kugeln) und die feindlichen Säbel böse sind, wohl für immer. Mag es! Der Degen ist auch gut Ding, und das Bild meines Großvaters schaut jetzt mit zwiefacher Freudigkeit auf mich herunter.

Ihre Ankündigungen soll Freund Hitzig auf's beste verbreiten; auch 25 werde ich ihn oder Neumann bitten, in unsrer Zeitschrift davon zu sprechen.

Grimm ist ein zwar gelehrter, aber insolenter und widerwärtiger Patron, und ich gedenke ihm eins zu verreichen, wenn ich einmal wieder statt des Degens die Feder zur Hand nehme.

30 Alles Uebrige mündlich. Gott mit Ihnen. Ich bin aus treuem Herzen

ganz der Ihrige,

Fouqué.

92 Vgl. Goedeke XVII, S. 803.

Ich grüße Sie herzlich theurer Freund! – Wenn Sie mit Ihren Nibelungen einen Tausch gegen Exemplare des Buchs der Liebe machen wollen, 35 so will ich dies auf so viel Exemplare ausdehnen, als es Ihnen nur Genehm ist u bitte Sie dann mich mit so viel Ex. als Sie mir zudenken unter den Pränumeranden aufzuführen. Grüßen Sie Raumer und Hagen herzlich von mir u bitte bestens mir bald zu antworten

der Ihrige

40 Berlin 19/II. 1813. Hitzig

H: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Historisches Archiv, Autographensammlung, 19.15, Bl. 4°, 2 S., unter dem Datum, von anderer Hand: »Erh. d. 26 Febr.«

TD: Franz Blum, Die Musen, eine norddeutsche Zeitschrift. Herausgegeben. von Friedrich Baron de la Motte Fouqué und Wilhelm Neumann. Ein Beitrag zur Geschichte der Spätromantik, Diss. München 1913, S. 101 (Zitat des von Grimm handelnden Absatzes); danach auch Joachim Schwabe, Friedrich Baron de La Motte Fouqué als Herausgeber literarischer Zeitschriften der Romantik, Breslau 1937, S. 44 (Zitat); Schmidt 1958, S. 224 = Schmidt, Fouqué, S. 248 (Zitat). – Das Zitat bei Blum könnte auf einen früheren Druck des Briefes schließen lassen, der jedoch nicht zu ermitteln war; Blum hat auch selbständig auf Handschriften zurückgegriffen.

15 f. Frau Gemahlin] Seit 1812 war Büsching mit Karoline Büsching (Lebensdaten nicht ermittelt) verheiratet, der Tochter seines Halbbruders Johann Stephan Gottfried Büsching (1761–1833).[93]

19 Zither] Das Bild der »Zither« (oder auch der »Leyer«) für das Dichteramt begegnet in Fouqués Werken und Briefen unzählige Male, oft, wie auch hier, für den Topos von »Feder und Schwert«.[94]

22 meines Großvaters] Heinrich August de la Motte Fouqué (1698–1774), preußischer General unter Friedrich II.

93 Vgl. Hans Seger, Johann Gustav Gottlieb Büsching zu seinem hundertsten Todestage, in: Altschlesien, Bd. 2, Nr. 3 (1929), S. 169–180, hier: S. 172; »Die Schlesier im Ganzen taugen wahrlich nichts!« Johann Gustav Gottlieb Büschings Briefe an seine Braut, hrsg. von Krzysztof Zarski und Natalia Żarska, Leipzig 2019.

94 Vgl. Stockinger, Das dramatische Werk Fouqués (Anm. 6), S. 210. Zu dem Topos vgl. u. a. (mit dem auch für Fouqué relevanten Bezug auf Cervantes) Christoph Strosetzki, Literatur als Beruf. Zum Selbstverständnis gelehrter und schriftstellerische Existenz im spanischen Siglo de Oro, Düsseldorf 1987.

27 Grimm] Wahrscheinlich bezieht sich Fouqués Urteil auf den durch Jacob Grimms Rezension des von Büsching und von der Hagen gemeinsam herausgegebenen ›Buchs der Liebe‹ hervorgerufenen Streit. Schon 1810 hatte Jacob Grimm eine ausführliche und scharfe Kritik enthaltende Rezension der Sammlung für die Heidelbergischen Jahrbücher verfasst, sie wurde jedoch dort nicht abgedruckt – sondern A.W. Schlegels wohlwollende Bewertung – und erschien erst am 12. und 13. März 1812 in der Leipziger Literatur-Zeitung (Nr. 62–64). Daraufhin ließ Hagen eine Gegen-Stellungnahme in ›Idunna und Hermode. Anzeiger zur Altertumszeitschrift‹ (4. Juli 1812) publizieren, auf die Jacob Grimm nun wiederum am 23. Januar 1813 im Intelligenzblatt der Leipziger Literatur-Zeitung reagierte.[95] Ungefähr zur selben Zeit setzte sich Wilhelm Grimm kritisch mit den Werken Fouqués auseinander.[96]

34 des Buchs der Liebe] Buch der Liebe. Herausgegeben durch Johann Gustav Gottlieb Büsching und Friedrich Heinrich von der Hagen. Erster Band, Berlin: Hitzig, 1809.

37 Raumer] Friedrich von Raumer (1781–1873), Historiker, seit 1811 bis 1819 in Breslau, dann in Berlin.

7. Fouqué an Johann Gustav Büsching in Breslau, 9. März 1814

Nennhausen, am 9[t] Maerz, 1813.

Meinen besten, herzlichsten Dank, lieber Büsching, für Brief und Sendung, die mich grade an meinem Geburtstage, am 12[t] Februar, als ein theures Geschenk erreichten. Daß ich wieder mit dem Danken etwas spät komme, liegt diesmal wirklich nicht an mir, sondern an einer rech- 5 ten Ueberzahl von Geschäfften, die sich bis zur Ostermesse auf mich

95 Vgl. Lothar Blum, »compilirende oberflächtlichkeit« gegen »gernrezensirende Vornehmheit«. Der Wissenschaftskrieg zwischen Friedrich Heinrich von der Hagen und den Brüdern Grimm, in: Romantik und Volksliteratur, hrsg. von Lothar Blum und Achim Hölter, Heidelberg 1999, S. 49–70, hier: S. 65–69.

96 Wilhelm Grimm und Achim von Arnim, [Rez.] Sigurd der Schlangentödter. Ein Heldenspiel in sechs Abentheuren von Friedrich Baron de la Motte Fouqué, Berlin 1808, in: Heidelbergische Jahrbücher 1811, S. 121–129. Vgl. auch Friedrich Rühs, Ankündigung, in: Die Musen 1812, 4. Quartal, S. 200–203, mit einer Entgegnung Rühs' auf die Kritik der Brüder Grimm an seiner Übersetzung der Prosa-Edda von 1808.

häufen mußten, damit doch wieder mein literarisches Treiben in den rechten Gang käme. Da sind mir nun solche erheiternde Gaben, wie Dein Büchlein, die anmuthigsten und heilsamsten Erquickungen. Ich
10 habe grosse Freude daran gefunden, und auch meine Frau, welche Dir auf's beste dankt. Nur leider haben wir Dir nichts für die Fortsetzung anzubieten. Meine Frau hat noch nie übersetzt, und ich benehme mich dabei, wie Dir nur allzuwohl bewußt sein wird, etwas lahm und unbehülflich. Sollte mich aber dennoch die Lust dazu wieder überraschen,
15 so will ich Deiner Nachsicht vorlegen, was dabei herauskommt, in Demuth erwartend, ob Du es brauchbar findest, oder nicht. – Das Narrenschneiden habe ich nicht allein mit allgemeinem Beifall vor gemischten Hörern gelesen, sondern meine kleine Marie hat es hinterdrein aus höchsteigner Bewegung ihren Gespielinnen wieder vorgelesen: ein
20 sichrer Beweis, daß Du den Ton sehr gut getroffen hast. So ging es auch mit / dem Schlaraffenlande. – Wo hat Raßmann die überau⟨s⟩ ⟨treff⟩lichen Spanischen Romanzen her? Und wer ist dieser Raßmann? –

Jetzt reise ich mit Dir im Schlesischen Gebürge gar behaglich umher; an Deine andern Mittheilungen bin ich noch nicht gekommen, aber ich
25 wiederhole es Dir: eine wahre Wohlthat erzeigst Du mir damit, denn ich suche mich bei meinem angestrengten und vielen Schreiben vorzüglich durch anmuthig gemüthliche Lectüre zu erholen, und so hält es auch meine Gesundheit recht gut aus. Unser Hagen ist mir dabei durch seine Wilkina- und Niflunga-Saga höchst erquicklich gewesen. Sage ihm
30 doch ja meinen herzlichen Dank dafür. Er hat recht im isländischen Geiste übersetzt; ich habe vielleicht in meinem ganzen Leben nichts ergötzlicheres und poetisch anregenderes gelesen.

Zu Ostern erscheint nun von mir ein Bändchen gesammelter Erzählungen, worunter zwei oder drei neue, das Herbstheft der Jahreszeiten
35 (eine Geschichte, Aslauga's Ritter, enthaltend), und vielleicht Karl des Grossen Geburt und Jugendjahre, schon vor drei Jahren im Sylbenmaasse des Titurel gedichtet.

Mit der Geschichte von der Gräfin Einsiedel und meinem Zauberring hast Du mir einen rechten Kranz aufgesetzt, und gar eine grosse
40 Freude / mit der Anekdote von meinem Großvater gemacht, die ich noch nicht wußte. Mir liegt es sehr im Sinn, – eigentlich ist es ein früherer Gedanke Bernhardi's – das Leben des alten Helden in einigen historischen Schauspielen darzustellen. Ueberhaupt, wenn ich noch eine Zeitlang lebe – ach Gott, was wird da Alles geschrieben werden! –

45 Die Sämundurs-Sage in Schellings Zeitschrift ist auch schon wieder von mir. –

Meine Gesundheit scheint sich befestigen zu wollen. Nur die Brustbeklemmung, oder vielmehr Othemlosigkeit hält noch immer hartnäckig fest. Bei einem fortgesetzt stillen, regelmässigen Leben meine 50 ich aber noch ziemlich lange dauern zu können.

Daß mich der König bei'm Abschiede zum Major und Johanniter-Ritter gemacht hat, wirst Du aus den Zeitungen wissen. Ich freue mich sehr darüber, um so mehr, da ich auch nicht um die mindeste Auszeichnung gebeten hatte. –

55 Göthe fand ich bei meiner Durchreise durch Weimar sehr heiter und freundlich. Schon als ich das erstre Mal – während wir die Franzen jagten – bei ihm war, sagte er mir, der dritte Theil von Wahrheit und Dichtung werde nächstens erscheinen. Ich begreife die Verzögerung nicht.

Meinen besten Glückwunsch an Julie Mihes zu ihrer Genesung. Dieser 60 Tage las ich meinen Zauberring vor, da stiegen mir ihre kräftige Gestalten wieder recht lebendig vor der Seele auf. Ich werde es nicht versäumen, das Bild / Deiner kleinen Marie bei Deinem Schwiegervater in Berlin aufzusuchen.

Corona ist bis zum Schlusse des elften Gesanges vorgerückt.

65 Empfiehl mich Deiner lieben Frau, und allen Breslauer Freunden, küsse Dein Kind von mir, und nimm die beikommenden Lieder gütig auf. Max Schenkendorff ist ein wackrer junger Dichter, der einen Theil des Feldzuges in meiner Nähe mitmachte. – Du und Hagen, schickt mir doch bald etwas für die Musen. Ihr habt gewiß allerhand Hübsches 70 liegen.

Gott seegne Dich. Aus ganzem Herzen
der Deinige,
Fouqué.

H: FDH Hs–2819, Dbl. 4°, 3½ S.

1 1813] Fouqué gibt fälschlich das Jahr 1813 statt 1814 an.

2 f. Sendung] Erzählungen Dichtungen Fastnachtsspiele und Schwänke des Mittelalters. Herausgegeben von Johann Gustav Büsching, Bd. 1, Hefte 1–2, Breslau: Im Auftrage bei J. F. Korn, 1814 (mehr nicht erschienen), worin sich auch Beiträge Fouqués finden.

16 f. Narrenschneiden] Ein lustig Fastnachtsspiel mit drei Personen: das Narrenschneiden. (Nach Hans Sachs.), in: Erzählungen Dichtungen Fastnachtsspiele und Schwänke des Mittelalters, S. 82–100.

18 Marie] Marie von Fouqué (1803–1864), Tochter Fouqués aus seiner Ehe mit Caroline.

21 Raßmann] Friedrich Raßmann (1772–1831), Schriftsteller in Münster. Fouqué trat später mit Raßmann in Kontakt, und veröffentlichte in dessen Sammlungen;[97] umgekehrt publizierte Raßmann vom Jahrgang 1815 an regelmäßig im ›Frauentaschenbuch‹ und mehrfach noch in Fouqués Zeitschrift ›Berlinische Blätter für deutsche Frauen‹, 1829.

22 Romanzen] Spanische Romanzen, in: Erzählungen Dichtungen Fastnachtsspiele und Schwänke des Mittelalters, S. 101–115. Es handelt sich um bekannte Stücke aus dem ›Romancero general‹ (Nr. 1: »Galiana está en Toledo | Labrando una rica manga«; Nr. 2: »Con solos diez de los suyos | Ante el rey Bernardo llega«; Nr. 3: »Paseándome una noche | Con ferreruelo y espada«; Nr. 4: »Si el caballo vos han muerto, | subid, rey, en mi caballo«; Nr. 5 nicht identifiziert).

23 reise ich mit Dir] Johann Gustav Gottlieb Büsching, Bruchstücke einer Geschäftsreise durch Schlesien, unternommen in den Jahren 1810, 11, 12, Breslau: Korn, 1813. Zuvor waren bereits erschienen: Bruchstück einer Reise durch Schlesien und die Grafschaft Glatz im Sommer 1809; Erste Reise auf die Schneekoppe, in: Pantheon 1810, Bd. 1, S. 274–317; Bd. 2, S. 78–90.

29 Wilkina- und Niflunga-Saga] Friedrich Heinrich von der Hagen, Die Edda-Lieder von den Nibelungen, in: Erzählungen Dichtungen Fastnachtsspiele und Schwänke des Mittelalters, S. 273–360.

33 f. Erzählungen] Fouqué, Neue Erzählungen. Erster Theil, Berlin: Hitzig, 1814 (= Kleine Romane, Bd. 3).

34 Jahreszeiten] Die Jahreszeiten. Herbst-Heft, 1814, darin (als einziger Beitrag): Auslauga's Ritter.

97 Vgl. Friedrich Raßmann, Leben und Nachlaß, Münster 1833, S. 209–213 (3 Briefe Fouqués an Raßmann, 1820–1825); Fouqué, [Rez.] Auswahl neuerer Balladen und Romanzen, hrsg. von Friedrich Raßmann, Helmstädt: Fleickeisen, 1818, in: Gefühle, Bilder und Ansichten (Anm. 85), Bd. 2, S. 195–203. Siehe auch die zahlreichen Beiträge Fouqués in: Friedrich Raßmann, Sonette der Deutschen, Bd. 2, Braunschweig: Vieweg, 1817, S. 233–240; ders., Auswahl neuerer Balladen und Romanzen, Helmstädt: Fleickeisen, 1818, S. 27–28, 73–75, 174–190, 316–318, 328–333; ders., Romanzen und Balladen der neueren deutschen Dichter, Quedlinburg und Leipzig: Basse, 1834, S. 79–80, 268–300, 380–382, 389–392.

35 f. Karl des Grossen Geburt und Jugendjahre] Karls des Großen Geburt und Jugendjahre, ein Ritterlied. Herausgegeben von Franz Horn, Nürnberg: Schrag, 1816.

42 Bernhardi's] August Ferdinand Bernhardi (1769–1820), Gymnasiallehrer und Schriftsteller in Berlin.

42 Leben des alten Helden] Vgl. Lebensbeschreibung des Königl. Preuß. Generals der Infanterie Heinrich August Baron de la Motte Fouqué. Verfaßt von seinem Enkel Friedrich Baron de la Motte Fouqué, Königl. Preuß. Major und Ritter, Berlin: Schüppel'sche Buchhandlung, 1824.

45 in Schellings Zeitschrift] Sämundurs Sage, in: Allgemeine Zeitschrift von Deutschen für Deutsche, Bd. 1, 1813, H. 3, S. 319–333 (ungez., auch im Inhaltsverzeichnis ohne Autornennung).[98]

55 Göthe] Ende Oktober 1813 war Fouqué zum zweiten Mal bei Goethe in Weimar zu Gast; von dieser Zeit datieren Fouqués regelmäßige Zusendungen seiner Werke an Goethe, die meist unbeantwortet blieben.[99]

59 Julie Mihes] Julie Mihes (1786–1855), Malerin aus Breslau.[100]

64 Corona] Fouqués Versepos ›Corona. Ein Rittergedicht in drei Büchern‹. Am 21.3.1814 beendete Fouqué das erste Buch, Anfang September 1814 dann das ganze Werk; es erschien 1814 bei Cotta.

66 Lieder] [Max von Schenkendorf und Friedrich de la Motte Fouqué,] Sieben Kriegslieder, o. O. 1813.[101]

67 Schenkendorff] Zu Max von Schenkendorf (1783–1817) vgl. Lbg., S. 326.

98 Vgl. Fouqué an Miltitz, 17.9.1812, in: Schmidt, Fouqué, Apel, Miltitz (Anm. 3), S. 87. In demselben Band der Zeitschrift erschien von Fouqué auch ›Der Kämpfer von Trondheim, Idylle‹, H. 1, S. 1–4 (gez. Fr. B. de la Motte Fouqué), und ›Philosophische Fragmente aus Hülsens literarischem Nachlaß‹, H. 2, S. 264–297 (Vorwort gez. Friedrich Baron de la Motte Fouqué), sowie von Bernhard Joseph Docen, Ausführliche Beurtheilung der Sammlung deutscher Gedichte des Mittelalters, herausgegeben durch von der Hagen und Büsching, H. 2, S. 196–264, H. 3, S. 334–422.

99 Vgl. Göthe und Einer seiner Bewundrer (Anm. 42), S. 19–24; Schüddekopf/Walzel, Goethe und die Romantik (Anm. 55), Bd. 2, S. 367 f.

100 Vgl. Constantin von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Bd. 18, Wien 1868, S. 259–262.

101 Vgl. Dietmar Pravida, Korrespondieren und Publizieren. Ein Billet Varnhagens an Fouqué nebst Bemerkungen zur Edition des Briefwechsels zwischen den beiden, in: Internationales Jahrbuch der Bettina-von-Arnim-Gesellschaft 26/27 (2014/2015), S. 45–96, hier: S. 85 f.

8. Fouqué an Friedrich Kind in Dresden, 19. März 1814

Vorbemerkung. Friedrich Kind (1768–1843)[102] lebte in Dresden, wo er von 1793 bis 1816 als Anwalt tätig war und gleichzeitig eine rege Publikationstätigkeit entfaltete. Ende 1813 oder Anfang 1814 starb sein Sohn Wilhelm (geb. 1795) aus erster Ehe, der sich im Oktober oder November 1813 dem Freiwilligencorps »Sächsisches Banner« angeschlossen hatte, an Lazaretttyphus.[103] Seit dem Jahrgang 1815 war Friedrich Kind Herausgeber des ›Taschenbuchs zum geselligen Vergnügen‹, parallel dazu betreute er von 1815 bis 1819 auch die Zeitschrift ›Die Harfe‹.[104] Fouqué gab seit 1812 zunächst zusammen mit Wilhelm Neumann die Zeitschrift ›Die Musen‹ heraus, die im Kriegsjahr 1813 nur unregelmäßig erschien. In einer vom 1. März 1814 datierenden Erklärung kündigte der Verleger Julius Eduard Hitzig an, dass künftig wieder mit dem regulären Erscheinen von sechs Heften im Jahr zu rechnen sei. Es scheint, dass Kind darauf seine ersten Einsendungen an Fouqué schickte und dass damit der erste Kontakt zwischen beiden hergestellt wurde, wenngleich in den ›Musen‹ dann kein Beitrag Kinds erschienen ist, was mit dem fehlenden Honorar zu tun haben mag, wiewohl Kind erst seit 1816 Berufsschriftsteller wurde und zu dieser Zeit darauf wohl noch nicht angewiesen war.

Von Fouqué wurden in Kinds ›Taschenbuch‹ 1815 die Erzählung ›Der Künstlerbund‹[105] sowie die dramatische Szene ›Der Normann auf Lesbos. Eine Abenteure‹ (die er in dem Brief als »Dichtung« bezeichnet) und einige Ge-

102 Goedeke VI, S. 108; IX, S. 243–274, 550–551; XI/1, S. 303; Briefe an Fouqué, S. 208–222; Hermann A. Krüger, Pseudoromantik. Friedrich Kind und der Dresdner Liederkreis, Leipzig 1904; Schmidt, Fouqué, S. 448 f. (s. Register).

103 Krüger, Pseudoromantik, a. a. O., S. 63 f. Vgl. Friedrich Kind, Wilm's erstes Lied. Traum der trauernden Mutter, in: W. G. Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen, hrsg. von Friedrich Kind, 25. Jg. (1815), Leipzig, S. 213–215. – Eine Tochter aus Kinds zweiter Ehe, Friederike Roswitha, wurde am 7. August 1814 geboren (vgl. Elisabeth Friedrichs, Die deutschsprachigen Schriftstellerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts, Stuttgart 1981, S. 157).

104 Die Harfe, herausgegeben von Friedrich Kind, 1815–1819, Nachdruck, 8 Bde., Nendeln 1971. Zu der Zeitschrift vgl. Goedeke IX, S. 256; Houben, Zeitschriften der Romantik (Anm. 33), Sp. 288–315; Stephan Füssel, Almanache und Kalender aus der Verlagsproduktion von Georg Joachim Göschen (1752–1828), in: Literarische Leitmedien. Almanach und Taschenbuch im kulturwissenschaftlichen Kontext, hrsg. von Paul Gerhard Klussmann und York-Gothard Mix, Wiesbaden 1998, S. 65–82, hier: S. 66 f. (zu ›Die Harfe‹ und ›Die Muse‹).

105 Taschenbuch zum geselligen Vergnügen 1815, S. 266–295; ebenso in: Fouqué, Kleine Romane, Bd. 4, Berlin: Dümmler, 1816, S. 243–279.

dichte in der ›Harfe‹ gedruckt.[106] In der Folge hat er dort noch im zweiten und im vierten Bändchen 1815 und 1816 einzelne Gedichte publiziert; der im Brief erwähnte Zyklus ›Walgerß und Hildegunde. Eine Polnische Sage in Balladen‹ erschien jedoch in Fouqués eigener Zeitschrift.[107] Kind veröffentlichte in den Jahrgängen 1815 und 1816 des ›Frauentaschenbuchs‹,[108] aber nicht mehr in dessen späteren Jahrgängen. Von Caroline von Fouqué ist nur die Erzählung ›Treu bis zum Tode‹ in der ›Harfe‹ veröffentlicht worden.[109] Nach 1813 – d.h. nach Julius Eduard Hitzigs Aufgabe seines Verlags – kamen ihre Werke bei verschiedenen Verlagen heraus, so auch 1815 der Roman ›Feodora‹ (sowie weitere Werke) in Leipzig bei Gerhard Fleischer, den Kind ihr als Verleger vermittelt haben mag. Es scheint, dass die intensive Herausgebertätigkeit beider Briefpartner nach 1816 dazu führte, dass der Kontakt seit 1816 einschlief und erst in den 1820er Jahren wiederbelebt wurde.[110]

Nennhausen, am 19^{t} Maerz, 14.

Mit tiefer Wehmuth, mein edler Freund und Sangesgenosse, vernahm ich aus Ihrem Briefe, wie so hart das Schicksal in Ihr Leben hinein gegriffen hat, in ein Leben, das ich mir immer heiter und himmelklar und
5 grün umschattet wie einen Wiesenbach vorstellte. Gott tröste Sie, mein lieber, schwer getroffner Freund, und lasse Ihnen das Bild des verklärten Jünglings recht oft und hell vor dem innern Sinne aufgehn. Das ist das Beste und Schönste, was ich Ihnen zu wünschen weiß, und ich meine aus Allem, was Sie mir sagen, zu erkennen, daß es Ihnen auch bereits zu
10 Theil wird.

In der sichern Ueberzeugung, daß in Ihrem frommen Schmerz die Ihnen von Gott verliehene Zither nicht aufhören kann zu tönen, sehe ich noch manchen Beiträgen von Ihrer Hand entgegen; die Anmuth der

106 Die Harfe 1 (1815), S. 103–152; kein Wiederabdruck. Siehe dazu Berta Raposo, Der Gegensatz Nord/Süd als Seitenentwurf in der Mittelalterrezeption Friedrich de la Motte Fouqués, in: Mediaevistik 28 (2015), S. 353–360.

107 Frauentaschenbuch 1815, S. 277–317; wieder in: Gedichte III, S. 105–140.

108 Vgl. Pissin, Almanache der Romantik (Anm. 32), Sp. 331, 334, 335, 336, 349, 351, 352; Goedeke IX, S. 253, Nr. 28; Schmidt, Fouqué, S. 380.

109 Die Harfe 1 (1815), S. 7–52; wieder in: Caroline de la Motte Fouqué, Neue Erzählungen, Berlin: Dümmler, 1817, S. 315–351.

110 Schmidt, Fouqué, S. 448 f., spricht von »Verleger- und Herausgeber-Differenzen«, die die beiden nach 1816 getrennt haben.

beiden vorausgesandten Gedichte hat mich um so begieriger auf ihres Gleichen gemacht. Was Sie mir irgend schicken können, in welcher Form es erscheinen möge, soll immer herzlich willkommen sein. Hierbei eine offenherzige Erklärung. Als wir – es waren der edlen Freunde mancherlei, unter ihnen mein unvergeßlicher seeliger Fichte – uns zur Herausgabe der Zeitschrift: die Musen verbanden, ward dabei festgesetzt, es solle durchaus von keinem Honorar für irgend einen Mitarbeiter die Rede sein, bis sich das ganze Unt⟨er⟩nehmen auch merkantilisch angewurzelt habe. Dies hat nun in der bisherigen Weltunruhe nicht geschehen / können, und nur durch die fortgesetzte Beobachtung jener Anordnung kann das Ganze bis jetzt und in der nächsten Zukunft fortdauern. Für das Frauentaschenbuch hingegen darf ich Ihnen im Namen des Verlegers (Schrag in Nürnberg) 3 Fr. d'ors für den Druckbogen anbieten.

Hierbei sende ich Ihnen eine Dichtung von mir, die ich in grosser Liebe erfaßt und ausgearbeitet habe, vor zwei Jahren schon; aber erst jetzt erfahre ich, daß sie noch zu meiner Disposition steht. Ob Sie für das Taschenbuch oder für die Harfe Gebrauch davon machen wollen, steht natürlich ganz bei Ihnen. Eine Erzählung in Balladen, Walgerß und Hildegund, vollende ich in diesen Tagen, und schicke sie Ihnen dann gleich.

Ich rechne also nun auf immer fortgesetzte Beiträge von Ihnen, denn auch das Frauentaschenbuch soll nach des Verlegers und meiner Absicht fortdauern für manch ein Jahr. Ihre beiden Gedichte gehören dem ersten Jahrgange an, wie Alles, was Sie mir noch bis gegen Ende des Apri⟨l sch⟩icken wollen. Täuschen Sie meine freudige Hoffnu⟨ng⟩ darauf ja nicht.

Meine Frau, die Ihren freundlichen Gruß bestens erwiedert, wird es sich zur Ehre und Freude rechnen, an den von Ihnen veranstalteten Sammlungen in's künftige Theil zu nehmen. Ob sie gleich jetzt etwas zu senden im Stande ist, kann sie, andrer, früher übernommner Verp⟨fl⟩ichtungen wegen, noch nicht mit voller Gewißheit sagen. / Da Sie sich so gütig erbieten, für ihren neuesten Roman zu sorgen, trägt sie mir auf, Ihnen folgende nähere Bestimmungen darüber mitzutheilen: Das Ganze hat 3 Theile, ein jeder ungefähr 10 bis 12 Druckbogen, und soll, wo möglich, spätestens zu Michaelis erscheinen. Das Honorar bestimmt sie auf 300 *rthr.* Gern würde sie jeden Theil durch ein Kupfer verziert sehn, deren Besorgung sie in Berlin übernehmen würde.

Eben sagt mir meine Frau, daß sie Ihnen einen Beitrag versprechen könne, wenn es bis Ende April damit Zeit habe.

Gott seegne Sie, und erhalte mir Ihre Freundschaft. Aus ganzem
55 Herzen

der Ihrige,
Fouqué.

H: Zentral- und Landesbibliothek Berlin, Historische Sammlungen, Hs. EH 1489 VfdGB, Dbl., 4°, 3½ S., Wasserschäden und Löcher mit Textverlust.

1 19ᵗ Maerz] Die Entzifferung der Tagesangabe ist unsicher.

9. *Fouqué an Johann Gustav Gottlieb Büsching in Breslau, 14. März 1815*

Am 14ᵗ Maerz, 15.

Ihr lieben Breslauer Freunde, könnte ich es Euch doch aussprechen, wie innig dankbar ich Euch bin, für all die treue Huld, die Ihr mir beweist! Unaussprechlich hat es mich gerührt, daß Du meinen Einquartierungs-
5 zettel noch bewahrst! Das ist eine schöne, ernste, höchst anmuthige Erinnerung für mich. Deine Worte versetzten mich gleich wieder in Deine gastliche Wohnung; es wehte mich an wie Freundesgruß, samt allen den unsichtbaren und unbeschreibbaren Geistern, die ihre Fittige unter dem Dache geliebter Menschen in und ausser uns regen. Du ver-
10 stehst mich, und unser Bund ist fest und blühend für Diesseit und Jenseit.

Das liebe fromme Bildchen von Julie Mihes hat mich unendlich erfreut. Sage ihr doch ja meinen innigsten Dank dafür. Es war die erste Corona'sblüthe, welche die bildende Kunst mir bescheerte. Seitdem ist
15 mir noch durch meinen Freund Miltitz eine zweite Freude dieser Art zu Theil geworden: ein Romuald auf den Trümmern von Realta, ein herrliches Oelgemälde von Moriz Retzsch, welches nun in meinem Zimmer mit Juliens Bertha wetteifert. – Einen Kranz andrer Art flocht Gries der Corona. Er hat sie in Weimar höchlich / gepriesen, und auch die metri-
20 sche Behandlung sehr gerühmt, welches letztre namentlich mir von

diesem Stanzenkünstler ausnehmend lieb ist, und mich mit Hoffnung und Muth zu der Unternehmung erfüllt, welche Du mir vorschlägst. Ja, geliebter Freund, dieser Gedanke ist recht glühend in meine Seele gefallen, und ich will mich daranwagen mit Gott. Schicke mir nur nach
25 Deiner gewohnte Güte möglichst bald, was Du zu den Vorstudien dienlich erachtest. –

Die Musen – Gottlob, es ist blos die norddeutsche Zeitschrift gemeint – die Musen ruh'n; hoffentlich aber um bald mit neuer Kraft zu erwachen, wenn auch vielleicht in veränderter Gestalt. Cotta nämlich
30 hat vorgeschlagen, sie mit einem süddeutschen Unternehmen zu vereinigen, das er in demselben Sinne zu beginnen gedenkt, und ich erwarte nun das Nähere darüber. Doch ist dies nur für Dich und Hagen gesagt.

Unser lieber Veit ist jetzt wieder in Wien, und lebt seiner Kunst. Es ist von einer Reise nach Italien die Rede, oder auch wohl gar von einem
35 langen Aufenthalte dort, und wer weiß, ob ich ihn noch in diesem Leben wiedersehe! Dieser Gedanke füllt mein ganzes Herz mit Wehmuth. Ich kenne Niemanden, dem ich inniger gut wäre, als diesem Jüngling. – In Berlin hatte er die Prinzessin Wilhelm gemalt, ein Bild, / um Vieles zu gut für die Mehrsten die es sehn. Aber er kann sich damit trösten,
40 das die erhabene Herrin selbst es vollkommen versteht und würdigt. –

Du hast doch hoffentlich jetzt meinen Sintram für Dich und den ganzen Jahreszeiten-Cyclus für Matthäus Collin erhalten? – Wäre es wieder Vermuthen nicht geschehn, so schreibe nur, um Zeit zu ersparen, direct deshalb an Hitzig, welchem ich den Auftrag ertheilte.

45 Mit grossem Verlangen sehe ich Deinen Nibelungen entgegen, und danke Dir im Voraus für die Zueignung als einen neuen ehrenden Beweis Deiner Liebe, mir um so erfreulicher, da Du mich dabei mit unserm Hagen zusammenstellst. Diesem schreibe ich Heute selbst.

Meine herzlichsten Empfehlungen Deiner Frau Gemahlin; allen Bres-
50 lauer Freunden Gruß und Händedruck. Meine Frau grüßt Dich freundlichst. Aus treuem Herzen

ganz der Deinige,
Fouqué.

H: Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar, 56.1335, 2 Bl. 8°, 3 S.

12 Bildchen von Julie Mihes] »Bertha von Lichtenried, im Begriff von den Mohren entführt zu werden«.[111] Bertha ist eine der Hauptgestalten des ›Zauberring‹. Vgl. Fouqués Gedicht ›An Fräulein Julie Mihes in Breslau‹.[112]

15 Miltitz] Carl Borromäus von Miltitz (1781–1845), Komponist und Schriftsteller in Dresden und Scharfenberg, seit 1812 Freund Fouqués, persönliche Bekanntschaft erst seit Frühjahr 1816.[113]

16 Romuald] Romuald ist der Held von Fouqués ›Corona‹; die hier gemeinte Szene, in der Romuald auf den Trümmern der Burg Realta sein »Sieges- und Todeslied« singt, findet sich am Ende des zwölften Gesanges, kurz vor dem Schluss des ganzen Werks. Das Gemälde scheint unbekannt zu sein. Die Anregung zu dem Epos stammt ihrerseits – »neben einem Bilde von Leonardo da Vinci« – von zwei Zeichnungen von Retzsch, so Fouqué an Miltitz am 4. September 1814.[114]

17 Retzsch] Moritz Retzsch (1779–1857), Dresdner Künstler, Freund von Miltitz, er fertigte Gemälde und Illustrationen zu Werken Fouqués und arbeitete für den zweiten Jahrgang des ›Frauentaschenbuchs‹ 1816.[115]

18 Gries] Johann Diederich Gries (1775–1842), Übersetzer, lebte seit 1808 wieder in Jena.

22 Unternehmung … welche du mir vorschlägst] Nicht ermittelt.

25 Deiner gewohnte Güte] So in der Handschrift.

29 f. Cotta nämlich hat vorgeschlagen] Vgl. Fouqué an Cotta, 3. Oktober 1814: »Hitzig hat mir gesagt, welche Aussichten Sie uns für die Fortsetzung der Musen eröffnen, wenn wir diese Benennung aufgeben wollen, um Ihrem größern Entwurfe beizutreten. Ich bin vollkommen damit zufrieden und biete die Hand zu allem, was Hitzig Ihnen in dieser Hinsicht vorgeschlagen hat.«[116]

33 Veit] Philipp Veit (1793–1877), Maler, Sohn von Dorothea Schlegel, geb. Mendelssohn; Fouqué und Veit lernten einander während der Befreiungskriege kennen, wo sie im selben Regiment freiwilliger Jäger dienten

111 Schmidt, Fouqué, S. 249.

112 Gedichte II, S. 167–169.

113 Vgl. Schmidt, Fouqué, Apel, Miltitz (Anm. 3); Goedeke X, S. 184–190.

114 Schmidt, Fouqué, Apel, Miltitz (Anm. 3), S. 126 f.

115 Vgl. Pissin, Almanache der Romantik (Anm. 32), Sp. 341–347. Zu Fouqué und Retzsch vgl. Fouqué, An Moritz Retzsch, Gedichte II, S. 179; Schmidt, Fouqué, Apel, Miltitz (Anm. 3), S. 47. Vgl. Leopold Hirschberg, Moritz Retzsch. Chronologisches Verzeichnis seiner graphischen Werke, Berlin 1925.

116 Briefe an Cotta, Bd. 1, S. 339; siehe auch Hitzig an Cotta, 29.8.1814, ebd., S. 334–337.

und Fouqué sich Veits annahm. Die damals geschlossene Freundschaft hielt bis zu Fouqués Lebensende.

38 die Prinzessin Wilhelm gemalt] Philipp Veit hatte nach seiner Rückkehr aus den Freiheitskriegen ein Ölgemälde der Prinzessin Marianne von Preußen (siehe zum Brief Fouqués an Friedrich Rochlitz, 30.11.1820) angefertigt, das heute verschollen ist. Der Auftrag an Veit erging auf Empfehlung des Ehepaars Fouqué, das Porträt wurde im Dezember 1814 beendet.[117]

41 Sintram] Sintram und seine Gefährten. Eine nordische Erzählung nach Albrecht Dürer, in: Die Jahreszeiten. Eine Vierteljahrsschrift für romantische Dichtungen, Winter-Heft, Berlin: Hitzig, 1814.

10. Fouqué an Friedrich Kind in Dresden, 26. März 1815

Vorbemerkung. Fouqué plante im Frühjahr 1815 eine Reise nach Sachsen, die er dann wegen der politischen Stimmung in Sachsen gegen Preußen angesichts der bevorstehenden Gebietsabtretung nicht ausführte.[118] Er lernte Kind erst 1822 persönlich kennen. Bei dem »Gedicht an Stolberg« handelt es sich um die Elegie ›An Christian Grafen zu Stolberg. Zum 15ten October‹, von der 1815 ein Privatdruck angefertigt wurde.[119] Sie erschien ein weiteres Mal 1816 im vierten Band von Kinds Zeitschrift ›Die Harfe‹ und wohl Ende 1816 im zweiten Band von Fouqués ›Gedichten‹.[120]

Nennhausen, am 26t Maerz, 15.

Geehrter Freund,
Meinen besten Dank für Alles, was Sie mir von Ihren literarischen Entwürfen mittheilen. Wie freue ich mich über deren Mannigfaltigkeit und
5 umfassende Richtung. Vielleicht wird es mir im nächsten Sommer endlich so gut, während eines Besuches bei meinem Freunde Miltitz auf

117 Vgl. Norbert Suhr, Philipp Veit (1793–1877). Leben und Werk eines Nazareners. Monographie und Werkverzeichnis, Weinheim 1991, S. 27 und S. 261 f., GV 10.

118 Vgl. Fouqué an Miltitz, 15.5.1815, in: Schmidt, Fouqué, Apel, Miltitz (Anm. 3), S. 147 f.

119 Vgl. Goedeke XIV, S. 200, Nr. 129.

120 Die Harfe 4 (1816), S. 336–346. Gedichte II, S. 200–204. Zur Aufnahme in Fouqués ›Gedichte‹ vgl. Christian von Stolberg an Fouqué, 17.12.1815, Briefe an Fouqué, S. 390.

Scharffenberg, Ihre persönliche Bekanntschaft zu machen, und dann aus Ihrem eignen Munde Näheres über jene Plane, wohl gar auch schon Bruchstücke der begonnenen Ausarbeitung zu vernehmen.

10 Gern werde ich Ihnen mein Gedicht an Stolberg für die Denkmale in der Harfe überlassen; nur muß ich dabei erinnern, daß spätestens zu Michaelis bei Cotta eine Sammlung meiner sämtlichen Gedichte erscheint, worin der Liedesgruß an den verehrten Greis nicht fehlen darf.

Für jetzt ist mir und meiner Frau, die Sie bestens grüßt, unsre Zeit 15 durch mannigfache Arbeiten sehr beengt. / Kommt aber wieder eine Periode der Musse, so denken wir Ihnen ein oder das andre Blümlein für Ihre Harfe zuzusenden.

Für die Umwandlung von Bremen in Frankfurth a.M. danke ich freundlichst.

20 Mit herzlicher Achtung

der Ihrige,

Fouqué.

H: FDH Hs–19074, Bl. 4°, 1½ S.

11. Fouqué an Matthäus von Collin in Wien, 29. Oktober 1816

Vorbemerkung. Der österreichische, in Wien lebende Schriftsteller Matthäus von Collin (1779–1824)[121] hatte Fouqué im Lauf des Jahres 1814 seine ›Dramatischen Dichtungen‹ sowie die von ihm herausgegebenen Werke seines Bruders Heinrich Josef von Collin (1772–1811) zugesandt, worauf Fouqué ihm sehr freundlich geantwortet hatte.[122] Danach wurde der Briefwechsel erst wieder im Jahr 1816 angeknüpft und währte, soweit bekannt, bis 1820.

121 Goedeke VI, S. 107–108; XVII, S. 263–266; Briefe an Fouqué, S. 55–74; Peter Skrine, Matthäus von Collin and Historical Drama, in: Modern Language Review 78 (1983), S. 597–616.

122 Fouqué an Matthäus von Collin, 19.12.1814, in: Arthur Weber, Aus dem Lager der Berliner Romantik, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 140 (1920), S. 185–198, hier: S. 193. Collin an Fouqué, o.D., Briefe an Fouqué, S. 55–61, ist die Antwort auf dieses Schreiben.

Der vorliegende Brief antwortet auf Collins Schreiben vom 7. August 1816.[123] Collin, der Ende 1815 zum Erzieher von Napoleon II. (1811–1832), Herzog von Reichstadt, ernannt worden war, berichtet darin, die am 7. April 1816 verstorbene Kaiserin Maria Ludovica, dritte Gattin von Kaiser Franz I. von Österreich, sei »ganz hingerissen« von Fouqués ›Zauberring‹, nachdem sie »anfangs von diesem Werke nichts wissen« wollte. Die positive Aufnahme des Romans in Österreich ist von den Zeitgenossen vielfach erwähnt worden.[124] Im ›Frauentaschenbuch‹ sind keine Werke Collins erschienen.

Nennhausen, am 29t Oct. 16

Geehrter Herr und Freund,
Vor Allem meinen gerührtesten Dank für die Kunde, wie Ihre verklärte Kaiserin die frühere Scheu vor meinem Zauberringe in Huld wandelte,
5 und Sie ihr das beigefügte schöne Sonett darbringen durften. So ein Gruß aus den jenseitigen Hallen herüber und im Namen eines so verklärten Engels! Ein heiliger Schauer zieht durch meine Seele, mir die eigne Sündigkeit offenbarend, und dennoch die himmlische Verheissung mit sich führend: wir werden uns Alle dereinst mitsammen freuen
10 in unserm lieben HErrn! —

Was mein Wirken auf Erden anbetrifft, so ist es, nach menschlicher Weise zu reden, noch immer das alte. Innerlich wohl ist es durch Gottes Gnade um ein grosses ernster, klarer und freudiger geworden. Was öffentliche Blätter von meiner Einwirkung auf das Berliner Theater er-
15 zählten, reduzirt sich ganz auf ein freundschaftliches Verhältniß zum Grafen Brühl. Es mag wohl früher von was / Ausgesprochnerem und Offizielleren die Rede gewesen sein. Aber mit einem gewissen, mir angebornen, Fouqué'schen Eigensinn wollte ich auch nicht den mindesten Schritt zur Begegnung thun, und so unterblieb es denn, und ist –
20 meiner jetzigen Ueberzeugung nach – mir zu grossem geistigen und leiblichen Heil unterblieben.

123 Briefe an Fouqué, S. 61–65.

124 Zur Aufnahme des ›Zauberring‹ in Österreich: Collin an Fouqué, o. D., Briefe an Fouqué, S. 58; Friedrich Mejer an Fouqué, 31.12.1814, ebd., S. 261; Friedrich Schlegel an Fouqué, 1.7.1815, ebd., S. 373; Schmidt, Fouqué, S. 205. – Collin hat den Roman rezensiert: Wiener Allgemeine Literatur-Zeitung 1813, Nr. 57 vom 16. Juli, Sp. 897–903.

Sie dagegen, lieber Collin, sind an einen sehr wichtigen Posten getreten, und ich freue mich, daß dann Ihnen dieser Posten beschieden ward. Gott seegne Sie auf das schönste mit Kraft, Freudigkeit und Erfolg! –

25 Mit Vergnügen werde ich Ihre Novelle und Ihre lyrischen Gedichte für den nächsten Jahrgang meines Frauentaschenbuches benutzen, und bitte nur um recht baldige Uebersendung, damit der Andrang von Beiträgen mich nicht nöthige, irgend einer andern Dichtung den der Ihrigen im Voraus bestimmten Platz einräumen zu müssen. – Was den 30 Leipziger Recensenten betrifft, so lassen Sie solchen armen Sündern nur das unbedeutende Vergnügen des Klopffens, / ohne weiter darnach hinzuhören, und schreiten Sie hellen Muthes fürder auf Ihrer edlen dichterischen Bahn. Durch Werke schlägt man dergleichen Gesindel am sichersten, würdigsten und mühelosesten todt. –

35 Mit meinem heiligen Gral liegt es jetzt noch sehr im Weiten. An dessen Stelle ist ein altsächsischer Heldensaal getreten, von Hermann bis über den dreissigjährigen Krieg herab unsre norddeutschen Ereignisse und Thaten in mannigfachen Dichtungsformen nach möglichst streng historischer Treue schildernd. Sie sehn, ich kann – wenn Gott mir so 40 langes Erdenleben bescheert – darüber zum Greise werden, aber dann in Greisenlocken den heiligen Gral als Schwanengesang! – Es wäre wohl sehr wünschenswerth, so zu enden.

Gott befohlen! Und lassen Sie unsre Mittheilungen von nun an nicht wieder stocken.

45 Mit herzlicher Achtung und Ergebenheit

der Ihrige,
LMFouqué.

H: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Sign.: AHT: 30–31:7: Bl. 1–2, Dbl. 4°, 3 S., auf Seite 1, links oben: »An Matthäus, | Edlen von Collin.«

TD: Schmidt, Fouqué, 1958, S. 335, 346, 482 = Schmidt, Fouqué, S. 373 (»Was öffentliche Blätter … heil unterblieben!«), S. 385 (»Sie sehen … Greise werden.«), S. 555 f. (»Mit meinem heiligen … so zu enden.«)

14 Berliner Theater] Vgl. Collin an Fouqué, 7. August 1816.[125] – Carl Moritz von Brühl (1772–1837) war Generalintendant der königlichen Schauspiele in Berlin; Fouqué stand zu dieser Zeit in engem Kontakt zu ihm. Zu Fouqués Rolle und seinem angeblichen Einfluss im Berliner Theaterleben, v.a. 1814 bis 1817, liefen viele Gerüchte um.[126]

30 Leipziger Recensenten] Es handelt sich um eine Besprechung von Collins ›Dramatischen Dichtungen‹ (4 Teile in 2 Bdn., Leipzig: Fleischer, und Pest: Hartleben, 1813–1817) in einer Leipziger Rezensionszeitschrift, möglicherweise die anonyme Rezension in der ›Leipziger Literatur-Zeitung‹ vom 13. Juni 1816 (145. Stück), »worin ich, wie ich höre, ganz wie ein Stümper behandelt werde«.[127]

35 meinem heiligen Gral] Fouqué plante spätestens seit 1815 ein Versepos ›Der Parcival‹, das aber erst viel später niedergeschrieben wurde und zu seinen Lebzeiten unveröffentlicht blieb.[128]

12. *Fouqué an Unbekannt in Hamburg, 25. Februar 1817*

Vorbemerkung. Der Adressat des Briefes ist nicht bekannt; wie sich aus dem Brief ergibt, handelt es sich um die Zuschrift eines Lesers, den Fouqué aber, der Anrede und dem Briefschluss nach zu urteilen, persönlich gut kannte. Fouqué war im Mai und Juni 1815 als Ersatz für die unausführbare sächsische Reise nach Hamburg und Schleswig gereist, wo er den Verleger Friedrich Perthes (1772–1843) – der ihm schon seit 1812 persönlich bekannt war[129] – und Christian Graf zu Stolberg – dem er jetzt erstmals begegnete – besuchte. Den Brüdern Stolberg war Fouqués bereits 1812–1813 entstandener, aber erst im April oder Mai 1815 bei einem Hamburger Verlag erschienener Roman ›Die Fahrten Thiodolfs des Isländers‹ in einem dem Text vorangehenden Gedicht zugeeignet, Perthes wird im Roman in der Gestalt des Bertram geschildert (als

125 Briefe an Fouqué, S. 61.

126 Vgl. Schmidt, Fouqué, S. 372. Briefe Brühls an Fouqué sind enthalten in: Briefe an Fouqué, S. 40–45. Zahlreiche weitere Auszüge aus dem Briefwechsel sind enthalten in Schnapp, E.T.A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten (Anm. 31), passim (s. Register).

127 Briefe an Fouqué, S. 64

128 Vgl. Schmidt, Fouqué, S. 555 f.; Lorenz, Einleitung (Anm. 40), S. 105*f. Siehe auch Johann August Apel an Fouqué, 31.5.1815, in: Wehl, Briefe an Friedrich de la Motte Fouqué (Anm. 11), S. 126 f.

129 Vgl. Schmidt, Fouqué, S. 239.

»Meister Bertram« wird Perthes dann auch in Briefen Fouqués an denselben angesprochen).[130] In Hamburg lernte Fouqué auch Ferdinand Beneke (1774–1848) kennen, der ihm die Anregung zu einem auf viele Bände geplanten und seit 1818 erscheinenden Werkprojekt, dem ›Altsächsischen Bildersaal‹, gab.[131] Da Fouqué den Anreger und Ratgeber in seinen veröffentlichten Werken an keiner Stelle namentlich identifiziert, ist es beachtenswert, dass er ihn im vorliegenden Brief ohne Umschweife nennt.

Nennhausen, am 25^{t} Febr. 17.

Mein innig verehrter und lieber Freund,
Ich habe mir wohl schon manchmal die Frage vorgelegt, ob es denn auch mit meinem endlosen Schreiben und Dichten wirklich ein Ding
5 aus Gott sei, und weil mir der HErr die Kraft verlieh, wirklich recht ernsthaft fragen zu können, mich auch erforderlichen Falls zu der schwersten aller Entsagungen bereit zu halten, ward mir eine gnädige Antwort; ja, es kommen mir seitdem weit öfter ordentliche und ernsthafte Bestätigungen für meinen irdischen Beruf zu, als vordem. In diese
10 Freudenclasse gehört denn auch Ihr lieber Brief, um so mehr, da Ihr vielbedeutender Wunsch bereits die Wege zur Erfüllung gebahnt findet, so daß sich ganz unverkennbar entdecken läßt, woher er kommt.

Es ist mir nämlich eine ganz neue Bahn aufgegangen, und seit Monden auch schon von mir betreten. Auf Anregen und durch kräftigen
15 Beistand eines gründlichen, sinnvollen Geschichtforschers und mir / sehr lieben Freundes, des *Dr.* Ferdinand Beneke in Hamburg, habe ich es unternommen, einen altsächsischen Heldensaal zu schreiben, d. h. eine Reihe von historischen Dichtungen in den verschiedensten Formen,

130 Die Fahrten Thiodolfs des Isländers. Ein Ritterroman, 2 Bde., Hamburg: August Campe, 1815. Vgl. Perthes an Fouqué, 16.6.1815, Briefe an Fouqué, S. 286 f. Zur Entstehung vgl. Lbg., S. 308, zum Erscheinen S. 347; Halbjhd., S. 96 f.; Schmidt, Fouqué, S. 596. Siehe dazu Anne Heinrichs, ›Die Fahrten Thiodolfs des Isländers‹. Kenntnis und Phantasie des Schriftstellers Friedrich de la Motte Fouqué, in: Jahrbuch der Fouqué-Gesellschaft Berlin-Brandenburg 2001/2002, S. 28–40.

131 Altsächsischer Bildersaal, 4 Bde., Nürnberg: Schrag, 1818–1820. Vgl. Halbjhd., S. 98 f.; Lbg., S. 345 (Benekes Name beidemale nicht genannt); Schmidt, Fouqué, 383–391 (wo Beneke erstmals identifiziert wird); Stockinger, Das dramatische Werk Fouqués (Anm. 6), S. 169 f. und passim (zahlreiche Verweise auf Briefe Fouqués an Beneke).

von Hermann an, bis – so Gott Leben und Kraft verleiht – auf die neu-
20 esten Zeiten herab. Sie sehn, geliebter Freund, daß auf diese Weise –
nur nach einem sehr grossen Maaßstabe – eigentlich bereits geschieht,
was Sie von mir wollten. Die grosse, einzig grosse Angelegenheit der
Menschheit, das Eine, was noth thut, ist natürlich auch hier der Mittel-
punkt des Ganzen. Vorahnungen vom HErrn, sein Kundwerden, der
25 Kampf wider Heidenthum und Pfaffenthum, der Sieg Luthers, das Be-
drängen der wahren Kirche durch Afteraufklärer, und immerfort das
unsichtbare und dennoch so unverkennbare Bestehen der wahren Kir-
che, – da haben Sie die Reihenfolge, welche mir im Wesentlichen auf
meiner Bahn bevorsteht. – Daß nun die edle Bürgerfreiheit und Bür-
30 gerkraft meiner vielgeliebten Hanse/städte und ihrer Genossen nicht
ungefeiert bleibe, dafür ist schon durch die Geschichte gesorgt. Noch
mehr insbesondre hat es der liebe Gott dadurch gethan, daß er mich im
Jahre 15 fast wider mein Wollen, wenigstens wider allen frühern Ent-
wurf in die Hansestädte führte und mich mit Banden an sie knüpfte, die
35 mich ein zweites Vaterland dort finden liessen, mit Liebesbanden so
mannigfacher Art, daß ich ein Buch schreiben müßte, um Alles aufzu-
zeichnen, wodurch mir die tiefsten Blicke in so viel goldhaltige Bürger-
herzen zu Theil wurden. Auch darin sehe ich wieder einen recht bestä-
tigenden Wink für meinen Beruf. Daß es mich schon früher nach dieser
40 Seite hinzog, mag Ihnen der Handelsmann Bertram (ein Porträt meines
trefflichen Freundes Perthes) in meinem Thiodolf darthun.

Wenn Ihnen diese Nachrichten lieb sind, so lassen Sie mich es zu
meiner fürdern Ermunterung durch drei Worte wissen.

Empfehlen Sie mich recht innig Ihrem ganzen lieben häuslichen
45 Kreise. Ich sehne / mich gar herzlich wieder einmal nach einem solchen
Abende.

Aus ganzer Seele
der Ihrige,
Fouqué.

H: FDH Hs–1013, Dbl. 4°, 3½ S.

23 das Eine, was noth thut] Lk 10,42.

13. *Fouqué an einen jungen Dichter in Hamburg, 21. April 1818*

Vorbemerkung. Der Brief an einen namentlich nicht identifizierten jungen Schriftsteller in Hamburg, der Fouqué offenbar persönlich nicht bekannt war, gehört zu dem Genus ›Briefe an einen jungen Dichter‹, das es in der deutschen Literatur spätestens seit Wieland gibt. Er enthält eine Reihe von autobiographischen, poetologischen und religiösen Bemerkungen, die Fouqué dann in späteren Schriften immer wieder aufnimmt und die hier womöglich erstmals ihre Formulierung finden. Die Situation nach Fouqués »Schlagflußanfällen« im Januar 1818,[132] von denen er sich in den nachfolgenden Monaten langsam erholte, mag den Anlass dazu gegeben haben. Über die (angeblich) verfrühte Publikation seiner Jugendwerke schreibt Fouqué in seiner ›Lebensgeschichte‹ (in der er Berichte über sich selbst meist in der dritten Person hält): »Er war dazumal wie besessen von einer albernen Lust, sich gedruckt zu wissen.«[133] Die Bestimmung des Verhältnisses von weltlicher und geistlicher Dichtung ist für Fouqué eine wesentliche Frage; manche seiner Freunde waren durchaus der Ansicht, er übertrete die Grenze zwischen beiden,[134] andere dachten, er lasse der weltlichen Dichtung allzu freien Raum.[135] Wie Clemens Brentano und

132 Lbg., S. 347 f. Vgl. Schmidt, Fouqué, S. 331–333.

133 Lbg., S. 256. Zu den ›Dramatischen Spielen‹ vgl. ebd., S. 261 f., 267. Vgl. August Wilhelm Schlegel an Fouqué, 12.3.1806, Briefe an Fouqué, S. 354–367, bes. S. 355 f. Abfällige Urteile über sein Frühwerk finden sich auch in Fouqué an Miltitz, 4.3.1812, in: Schmidt, Fouqué, Apel, Miltitz (Anm. 3), S. 62.

134 Vgl. Perthes an Fouqué, 10.12.1815, Briefe an Fouqué, S. 298: »nur bitte ich Dich, sey mäßig in Mittheilungen Deines religiösen Gefühles, oder vielmehr Deiner Überzeugung von unserer heiligen Religion«.

135 Lbg., S. 353: »Viele der wohlmeinenden und wahrhaft Gläubigen begannen, jede Anwendung poetischer Gabe auf sogenannt weltliche Gegenstände für sündlich anzusehn und zu erklären, und viele Aufforderungen von jener Seite darüber ergingen an Fouqué, seine Dichterkraft ausschließlich auf Geistliches zu verwenden. Als er sich nicht fügen wollte, erging manches Anathema über ihn […]. Sie irrten, wenn sie's für Leichtsinn ansahn. […] Doch statt der Verwerfung seines weltlichen Dichterberufes ward ihm Bestätigung zu Theil, ja Erhöhung seiner Gabe, die er fortan, versteht sich, weit öfter, als schon in früheren Tagen, in geistlichen Liedern und Sprüchen austönen ließ.« – Zu Fouqués Poetik und dem Verhältnis zum Religiösen vgl. Stockinger, Das dramatische Werk Fouqués (Anm. 6), S. 227. Zur Zurückhaltung bei der Nennung Gottes in seinen Werken vgl. Seibicke, Krise und Verfall der Spätromantik (Anm. 5), S. 239; Lorenz, Einleitung (Anm. 40), S. 36*. Zu Fouqués geistlicher Lyrik vgl. Hermann Kletkes Angaben in: Geistliche Blumenlese aus deutschen Dichtern von Novalis bis auf die Gegenwart. Mit einem Anhange biographischer Nachrichten, hrsg. von Her-

Joseph von Eichendorff (der in seinen späten literaturhistorischen Schriften kein gutes Haar an Fouqué ließ) blieb er aber – Brentano mit allerhand Skrupeln – durchaus bei der weltlichen Dichtung, der er gegenüber der religiösen eine eigene Rolle zuweist, die ihr gerade durch den Verzicht auf direkte religiöse Aussprache zukommt.

Nennhausen, am 21st. April, 1818.

Wahrscheinlich schilderte mein Freund *Dr.* Beneke in Hamburg, als er Ew. Wohlgeboren den Rath gab, mir einige Ihrer dichterischen Arbeiten mitzutheilen, mich Ihnen als einen Mann, der gern und willig Ver-
5 trauen mit Vertrauen erwiedre, und namentlich sich eine rechte Freude daraus mache, jungen Kunstverwandten auf ihrem Wege nach Kräften hülfreich und förderlich zu sein. Wie muß dagegen mein scheinbar unfreundliches Schweigen abstechen! – Aber ich darf dennoch behaupten, daß ich jenem Bilde nicht unähnlich sehe, und demzufolge für diesmal
10 anders bin, als mein Betragen. Die Sache hängt so zusammen.

Als ich Ihren ersten freundlichen Brief las, rechnete ich bereits darauf, ihn mündlich in Berlin zu beantworten, und auch Sie, wie mir Ihr freundliches Schreiben sagt, hegten denselben Gedanken. Kaum aber daß ich die Residenz betreten hatte, so bemächtigte sich / meiner immer
15 mehr und mehr ein drückendes Uebelbefinden, welches durch eine Erkältung bei der Ordensfeier zu einem bedeutenden Grade stieg, ja, endlich sich als eine Krisis meines sämmtlichen, seit dem Kriegsjahre Dreizehn beinah unausgesetzten Kränkelns, offenbarte, und mir nur eine sehr schmale Bahn zwischen Siegen und Erliegen offen ließ. Gott
20 half zum Siege durch, aber nach schweren Kämpfen, die noch jetzt mich ihre Nachwehen fühlen lassen, und so wie mich zu Anfang meines Berliner Aufenthaltes die Hoffnung, mein Uebel solle, wie früher, nur vorübergehend erscheinen, die Bitte um Ihren Besuch aufschieben ließ, ward später ein solcher Gedanke zur Unmöglichkeit, oder doch zu etwas
25 Unnützem. Denn was hätte Ihnen die Bekanntschaft eines schwachen,

mann Kletke, Berlin: Amelang, 1841, S. 332 f.; ders. in: Geistliche Gedichte von Fouqué (Anm. 12), S. Vf. Siehe auch: Christlicher Liederschatz zur Erbauung für Jung und Alt. Gesammelt aus dem nachgelassenen Tagebuch des Baron Friedrich de la Motte Fouqué. Herausgegeben von Albertine Baronin de la Motte Fouqué, Berlin: Hugo Kastner und Comp., 1862.

halbohnmächtigen Kranken helfen sollen, der obenein durch ärztliche und andre Besuche für die wenigen ganz heitern Stunden fast ausschließlich in Beschlag genommen war! – Nach meiner Rückkehr und beginnenden Genesung aber hatten sich Arbeiten und Correspondenz
30 auf eine unerhörte Weise gehäuft, und so gelange ich denn erst heute dazu, Ihnen / dankbar und freundlich meine Hand entgegen zu reichen.

Sein Sie mir willkommen auf der Bahn, die mir durch Gottes Huld nicht nur erquickende Blüthen bescheert hat, sondern auch manchen errettenden Stab und fördernde Andeutung, und nehmen Sie in Liebe
35 auf, was ich Ihnen in Liebe nach meiner besten Ueberzeugung zu sagen weiß.

Zur oeffentlichen Bekanntmachung Ihrer Dichtungen rathe ich noch nicht. Ein tieferes Durchdringen der Gegenstände, die in Ihrem Geist emporsteigen, ein ernsteres und strengeres Ringen mit der Sp⟨rache,⟩
40 daß sie Ihnen nimmer das rechte Wort verweigern, eben so wenig aber – fast wie zur Entschädigung – ein paar überflüssige aufdringen dürfe, – dies und dem verwandte Anstrengungen werden Sie ohne Zweifel in Kurzem dergestalt fördern, daß es Ihnen lieb sein wird, nicht zuerst mit dem Unvollkommnern vor der Welt aufgetreten zu sein. Ich
45 spreche aus Erfahrung. Meine durch A.W. Schlegel herausgegebnen Dramatischen Spiele haben mir manche bittre Stunde gekostet, und mich – / – nach verflogner erster Freude über die Erfüllung meines Wunsches – oft verleitet, meinen Freund und Meister einer sehr unzeitigen Nachgiebigkeit gegen mein oft ausgesprochnes Verlangen anzu-
50 klagen, gegen das er sich freilich zu Anfange ganz ritterlich gewehrt hatte. – Nun möchte ich so gern jüngern Kunstgenossen alles Störende ersparen, was in meinen eignen Erfahrungen liegt. Und daher noch folgende, weit ernstere Erinnerung: hüten Sie sich ja vor der blos poetischen Behandlung heiliger Gegenstände! Das ist den Juden eine Aer-
55 gerniß und den Griechen eine Thorheit, woran denn freilich so gar viel nicht läge, aber es ist auch nur zu oft dem ächten Christen ein Schmerz, und daran liegt unaussprechlich viel, wie Sie das gewiß ohne Weitres mit mir empfinden. Hindeuten dürfen wir weltliche Künstler auf das Heiligste und Höchste, aber es unumwunden aussprechen nur im wirk-
60 lich und ganz eigentlich geistlichen Liede. –

Hoffentlich sehen Sie in allen diesem was darin liegt: Achtung und liebevolle Theilnahme, und sagen mir das vielleicht bald durch einige Zeilen. – Von Herzen

Ihr
65 ganz ergebenster
Friedrich Baron de la Motte Fouqué.

H: FDH Hs–18486, 2 Bl. 4°, 4 S.; auf S. 1, nach dem Datum von anderer Hand: »Friedrich Baron von La Motte | Fouqué | Beantwortet d. 9ten Mai.«

54 f. den Juden eine Aergerniß und den Griechen eine Thorheit] 1 Kor 1,23.

14. Fouqué an Friedrich Rochlitz in Leipzig, 5. Juli 1820

Vorbemerkung. Fouqué widmete Friedrich Rochlitz seine ›Lebensgeschichte‹ aus dem Jahr 1840 als »Dem ältesten und Einem der geliebtesten meiner noch lebenden Freunde« und berichtet in seiner älteren Autobiographie ›Eines Schriftstellers HalbJahrhundert‹ Näheres über die Freundschaft.[136] Rochlitz (1769–1842) lebte als Erzähler und Musikschriftsteller in Leipzig,[137] Fouqué kannte seine erzählenden Schriften schon seit seiner militärischen Jugendzeit,[138] ein Nachruf auf den Freund war der letzte von Fouqué geschriebene Text vor seinem eigenen Tod.[139] Der erste Kontakt dürfte um 1812 zu datieren sein,[140] die engere Freundschaft bildete sich im brieflichen Verkehr aus und wurde in den 1820er Jahren immer enger. Im vorliegenden Brief geht es um Fouqués Teilnahme an Rochlitz' Zeitschrift ›Jährliche Mittheilungen‹,[141] die zwischen 1821 und 1823 bei demselben Leipziger Verleger Carl Cnobloch

136 Halbjhd., S. 126.
137 Goedeke V, S. 485–486; XI/1, S. 324–325; Briefe an Fouqué, S. 303–315; Schmidt, Fouqué (s. Register).
138 Vgl. Lbg., S. 189.
139 Fouqué, Friedrich Rochlitz, in: Der Gesellschafter 1843, Bl. 18, Januar, wiederholt in: Friedrich Wilhelm Gubitz, Erlebnisse. Nach Erinnerungen und Aufzeichnungen, Bd. 3, Berlin 1869, S. 101–106 sowie S. 111 (Gubitz' Notiz über Fouqués Nachruf auf Rochlitz und seinen eigenen Tod).
140 Siehe Anm. 84. Vgl. Fouqué bei Gubitz, a.a.O., S. 102. Christian Truchseß erwähnt Rochlitz in einem Brief vom 14.9.1815, Briefe an Fouqué, S. 486; der früheste bekannte Brief Rochlitz' an Fouqué datiert vom 12.1.1819, ebd., S. 303.
141 Jährliche Mittheilungen, 3 Jge., 1821–1823; darin von Fouqué: Girolamo della Finestra, Jg. 1 (1821), S. 153–210; Die Todteswunde. Erzählung, Jg. 2 (1822), S. 363–394. Vgl. Rochlitz an Fouqué, 12.1.1819, Briefe an Fouqué, S. 304.

(1778–1834) erschien wie Fouqués »Vendéebuch«, das ist ›Wahrheit und Lüge‹.[142]

Zu Beginn des Jahres 1820 erschien in der Zeitschrift ›Isis‹ – wo Fouqué schon bei früherer Gelegenheit kritisiert worden war[143] – ein Artikel des privatisierenden (das heißt in diesem Fall: hungerleidenden) Schriftstellers Carl Friedrich Wildenhain (1791–1846)[144] mit dem Titel ›Kleinmeistereien in deutschen Schriftsachen‹, in der sich der Verfasser über die Behandlung seiner Dichtungen im ›Frauentaschenbuch‹ durch dessen Herausgeber beschwerte und demselben mit Ohrfeigen drohte; im Anschluss daran gab er eine Abrechnung mit Fouqués gesamtem Werk.[145] Dass der Abdruck dieser zunächst einmal persönlich motivierten Kritik in der Zeitschrift vor allem auch politische Hintergründe hatte, zeigt die in einem späteren Heft geäußerte Kritik an Fouqués Schrift ›Etwas über den deutschen Adel, über Ritter-Sinn und Militair-Ehre‹ von 1819, in welcher er seinen Standpunkt als Verteidiger des Erbadels unzweideutig formuliert hatte.[146] Der Baron und Major Fouqué, der

142 Wahrheit und Lüge. Eine Reihe politisch-militairischer Betrachtungen in Bezug auf den Vendéekrieg, nach dem Werke: Mémoires de Madame la Marquise de Larochejaquelin, ecrits par elle même, Leipzig: Cnobloch, 1820. Das Werk wurde auch von Caroline Fouqué benutzt; dies., Das Heldenmädchen aus der Vendée, ein Roman, Leipzig: Fleischer, 1816; vgl. Wilde, The Romantic Realist (Anm. 57), S. 310 und S. 330 f. Anm. 7. Zu dem Verleger: Karl Friedrich Pfau, [Art.] Karl Cnobloch, in: Allgemeine Deutsche Biographie 47 (1903), S. 501–502.

143 N. N., Kanthariden, in: Isis oder Encyklopädische Zeitung 2 (1818), H. 11, S. 1058 (satirisches Distichon auf Fouqués ›Sängerliebe‹). Vgl. Schmidt, Fouqué, S. 301; Seibicke, Krise und Verfall der Spätromantik (Anm. 5), S. 225, Anm. 1.

144 Zu Wildenhain (Wildenhayn): Schmidt, Fouqué, S. 412–414; Caspar David Friedrich, Die Briefe, hrsg. und kommentiert von Herrmann Zschoche, Hamburg [2]2005, S. 193; Andreas Stolzenburg, Die Bildnisse des Dichters Karl Friedrich Wildenhayn, gen. ›Musagetes‹. Zwei Neuerwerbungen für das Kupferstichkabinett, in: Idea. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle 2005–2007 (2009), S. 149–154. Abweichende Lebensdaten (Sterbejahr 1836) bei Jens Hild, Rautenkranz und rote Rose. Die Hoheitszeichen des Herzogtums und des Freistaates Sachsen-Altenburg, Beucha und Markkleeberg 2010, S. 39 und S. 125.

145 Isis 5 (1820), H. 1, Sp. 1–5 (Sp. 1–2 ist ein – übrigens sehr freundlich gehaltener – Brief Fouqués an Wildenhain vom 29.6.1816 abgedruckt). Von Wildenhain stammen im Frauentaschenbuch 4 (1818), S. 57–61: Waldo's Tod, S. 277–281: Frauenlob; S. 352–354: Der Tausch; S. 417–418: Während der Schlacht bei Lützen. Im Leipziger Park.

146 [Rez.] Etwas über den deutschen Adel über Ritter-Sinn und Militair-Ehre in Briefen von Friedrich Baron de La Motte Fouqué und Friedrich Perthes. Nebst Beilagen aus Möser's, F. L. *(!)* von Haller's und Rehberg's Schriften, Hamburg: Perthes & Besser, 1819, in: Isis 5 (1820), H. 5, Sp. 114–120. Zu Fouqués Adels-

offenbar aus zweiter Hand von der öffentlich geäußerten Beleidigung erfuhr, konnte vom Standpunkt seiner Ehre vor allem die in Aussicht gestellten Ohrfeigen nicht ungesühnt hingehen lassen. Im Juni und Juli 1820 dachte er an ein Duell mit Pistolen, wurde aber durch den Urteilsspruch eines angerufenen Ehrengerichts davon abgehalten, worüber er in dem unten wiedergegebenen Brief an Matthäus von Collin in Wien vom 3. Dezember 1820 berichtet.[147]

Nennhausen, bei Rathenow, am 5^{t} Jul. 20.

Zuversichtlich dachte ich mit der morgenden Post, lieber Rochliz, an Cnobloch den Schluß meines Vendéebuches abzusenden und zugleich auch die früher versprochne Erzählung. Es kam aber eine unvermeidliche kleine Reise dazwischen, und nun könnt' ich – dem wörtlichsten Sinne nach – mein Wort allerdings heute noch lösen, denn an beiden Arbeiten fehlt eben nur, so zu sagen, der Schluß des Schlusses. Aber das würde mir doch immer einen Theil der väterlichen Sorgsamkeit verkürzen, die ich auf beide Kindlein zu wenden gewohnt bin, und so denke ich denn, es sei für uns Alle besser, noch Einen Posttag zu warten. Dann soll – wenn Gott Leben und Gedeihen schenkt – Alles um desto besser sich auf den Weg machen. Haben Sie die Güte, das Ihrem Freunde Cnobloch mitzutheilen, damit er mich nicht für nachlässig in Erfüllung eines gegebnen Wortes halte. –

Haben Sie von einem ungezognen Angriff gehört, den ein Herr Wildenhain in der Isis gegen mich soll haben ergehn lassen, weil ich nicht grade die von seinen Gedichten, die ihm die vortrefflichsten schienen, im Frauentaschenbuch abdrucken ließ? Ich lese jenes Blatt nie, mußte also erst durch ein paar edle Dichterjünglinge – ehedem Wildenhains Freunde, durch diese Unwürdigkeit aber von ihm entfremdet – die

standpunkt vgl. Dirk Moldenhauer, Geschichte als Ware. Der Verleger Friedrich Christoph Perthes (1772–1843) als Wegbereiter der modernen Geschichtsschreibung, Köln, Weimar, Wien 2008, S. 304–307; Gunter Heinickel, Adelsreformideen in Preußen. Zwischen bürokratischem Absolutismus und demokratisierendem Konstitutionalismus (1806–1854), Berlin und Boston 2014, S. 212–217.

147 Vgl. auch die Darstellung nach den Briefen Fouqués an Beneke und Prinzessin Marianne bei Schmidt, Fouqué (Anm 1), S. 414 f. Siehe auch Ehmann, Johann Leonhard Schrag (Anm. 31), S. 206; Karl August Varnhagen von Ense an Konrad Engelbert Oelsner, 30.6.1820, in: Briefwechsel zwischen Varnhagen von Ense und Oelsner, nebst Briefen von Rahel, hrsg. von Ludmilla Assing, Bd. 2, Stuttgart 1865, S. 66.

saubre Geschichte erfahren. Natürlich muß ich nun erst das Schmähprodukt selbst lesen, ehe ich mich entscheide, ob ich mit den Waffen des Zweikampfes, des Gerichtes oder der stummen Verachtung gegen den Angreifer zu verfahren habe. Noch konnte ich es, aller angewandten 25 Mühe unerachtet, nicht auftreiben. Aber ist unser deutscher Literatursaal nicht jetzt eine recht hübsche Pöbelschenke geworden, wenn einem ehrbaren Mann auf solche Veranlassung dergleichen begegnen kann? – Es laufe für mich ab, wie es wolle, – meine Ehre werde ich zu behaupten wissen, und zugleich soll es mich freuen, wenn ich vielleicht Anlaß 30 gebe, daß doch endlich einmal eine Reinigung in dieser Hinsicht vorge-/ nommen wird. Am liebsten aber wäre mir's für mich selbst, der himmlische Vater riefe mich bald in Gnaden von diesem düstern verworr'nen Schauplatz ab. –

Aber nun noch etwas Hübsches. Der zeitige Gouverneur von Island, 35 ein Herr v. Moltke, beauftragt mich Islandssänger, für eine dort unter Königl. Dänischem Schutz zu errichtende Bibliothek bei meinen deutschen Literarfreunden Büchergaben zu sammeln. Ich nun möchte diese Sammlung gern zu einer Art von Gallerie machen, und bitte Sie deshalb, auch Ihren ehrenwerthen Namen eigenhändig einem Werke vor- 40 zuschreiben, das Sie auf meine Bitte etwa für diesen Zweck spenden wollen.

Habe ich Ihnen vielleicht das schon Vorigesmal geschrieben? So entschuldigen Sie freundlich die Wiederholung mit meinen jetzt recht überhäuften Geschäfften, und mit dem Umstande, daß ich Ihren letz- 45 tern Brief nicht mehr vor Abgang der Post auffinden kann. –

Gott mit uns! – Möchte ich Sie doch in diesem Leben noch Auge in Auge erblicken! –

Nehmen Sie die beikommende kleine Gabe freundlich auf.

Ewig
50 der Ihrige,
Fouqué.

H: Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar, 60.333, Bl. 4°, 1½ S.

35 Herr v. Moltke] Ludvig Moltke (1790–1864), 1819–1823 Stiftsamtmann von Island.[148]

37 Büchergaben] Zu Fouqués Bemühungen um die isländische Literaturgesellschaft siehe auch Fouqué an Perthes, 28. Juni 1820.[149]

15. Fouqué an Friedrich Rochlitz in Leipzig, 30. November 1820

Nennhausen, am 30st. 9br. 20.

Für diesmal nur eben eine Bitte, lieber Rochlitz. Ich fand mich in mir gedrungen, der Prinzessin Marianne, Gemahlin des Prinzen Wilhelm von Preussen – einer der edelsten und reinsten deutschen Frauen – Ihre
5 Sammlung darzubringen, und hätte doch gern das Werk nicht anders, als wieder unmittelbar aus Ihrer treuen Freundeshand. Schicken Sie mir es nun wohl *da capo*? –

Wie lieb Sie mir wieder aus Ihren Beiträgen geworden wären, – hätte ich Sie nicht ohnehin schon so lieb, – weiß unser lieber Gott.

10 Ewig in Ihm

Ihr

treuer Fouqué.

Meine Frau trägt mir auf, Sie freundlich zu grüssen, und Sie zu bitten, daß Sie gefälligst bei Cnobloch anfragen möchten, ob er geneigt sei,
15 eine Uebersetzung des Werkes vom Abbé Georgel über die Halsbandgeschichte, von ihr verfaßt, in Verlag zu nehmen. Das Büchlein würde etwa 10 Druckbogen betragen, und ist bis jetzt ziemlich selten in Deutschland. Wo es aber hinkommt, erweckt es grosses Interesse. Die

148 Vgl. F.A.L. Thienemann, Reise im Norden Europa's, vorzüglich in Island, in den Jahren 1820 bis 1821, Leipzig 1827, S. 353; Frank de Fontenay und Christopher Zytphen-Adeler, [Art.] Ehrenreich Christopher Ludvig Moltke, in: Dansk biografisk leksikon, red. Poul Engelstoft under medvirkening af Svend Dahl, Bd. 16, København 1939, S. 78–79.

149 Schmidt, Fouqué, S. 366. Vgl. Josef C. Poestion, Friedrich Baron de la Motte-Fouqué und Island, in: Die Kultur 10 (1909), S. 154–168; Ulrich Groenke, Fouqué und die isländische Literaturgesellschaft, in: Islandberichte 20 (1979), S. 94–101; Anne Heinrichs, Poetische Verwandlung eines altnordischen Fragments durch Friedrich Baron de la Motte Fouqué, in: De consolatione philologiae. Studies in honor of Evelyn S. Firchow, hrsg. von Anna Grotans, Heinrich Beck und Anton Schwob, Bd. 1, Göppingen 2000, S. 137–148.

Uebersetzerin hält 15 Fr. d'or für ein angemessenes Honorar, und bittet
20 um baldige Entscheidung, um sich verneinenden Falls bald mit einem Berliner Buchhändler darüber einigen zu können.

Gott mit uns, mein sehr lieber Rochlitz!

H: Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar, 60.6, Bl. 4°, 1 S.

3 Prinzessin Marianne] Prinzessin Marianne von Preußen (nach einer wohl nur in Preußen üblichen Weise »Prinzeß Wilhelm« genannt), geb. Prinzessin von Hessen-Homburg (1785–1846), Gattin von Prinz Wilhelm von Preußen (1785–1851), dem jüngsten Bruder des preußischen Königs Friedrich Wilhelm III. Fouqué und Prinzessin Marianne waren einander seit Januar 1813 persönlich bekannt.[150]

4 f. Ihre Sammlung] Vermutlich handelt es sich um die ›Jährlichen Mittheilungen‹, deren erster Jahrgang Ende 1820 erschienen sein muss.

15 Abbé Georgel] Jean-François Géorgel (1731–1813), Mémoires pour servir à l'histoire des événemens de la fin du dix-huitième siècle, Bd. 2, Paris 1817, S. 1–220: Du fameux procès du collier. Eine Übersetzung durch Caroline von Fouqué ist bibliographisch nicht bekannt.[151]

16. *Fouqué an Matthäus von Collin in Wien, 3. Dezember 1820*

Vorbemerkung. Fouqués Brief antwortet auf Collins Schreiben vom 27. September 1820; der letzte Brief davor datiert vom 30. Januar 1818.[152] Fouqué kommt hier auf die breite öffentliche Kritik an seinen politischen und literarischen Positionen in der liberalen Presse Deutschlands zu sprechen. Er hatte sich durch seine Ansichten zur Rolle des Adels und durch die nur wenig später

150 Vgl. Wilde, The Romantic Realist (Anm. 57), S. 103–106; Schmidt, Fouqué, S. 247 f., 343–358.

151 Vgl. Thomas Neumann, Bibliographie Caroline de la Motte Fouqué, in: »Wo Leben ist, da ist Fortgang und wechselnde Phisiognomie«. Caroline de la Motte Fouqué. Beiträge zur Forschung und Bibliographie, hrsg. von Thomas Neumann und Tobias Witt in Zusammenarbeit mit dem Kleist-Museum, Esslingen und Frankfurt an der Oder 2015 (= Kleine Reihe Caroline de la Motte Fouqué 4), S. 191–262.

152 Briefe an Fouqué, S. 70–74 und S. 68–70.

getroffene öffentliche Stellungnahme gegen Carl Ludwig Sand und die deutschen Zustände[153] kurz vor den Karlsbader Beschlüssen außerordentlich unbeliebt gemacht und fühlte sich in der Folge zunehmend von den Vertretern liberaler Positionen verfolgt, auch das Abnehmen seiner Gunst beim Lesepublikum führte er auf Machinationen seiner Gegner zurück.

Collin war seit 1817 leitender Redakteur der Wiener ›Jahrbücher der Literatur‹. Er gab die Redaktion im Frühjahr 1821 ab;[154] daher dürfte der in seinem Brief angekündigte Beitrag über Fouqués Werk nicht mehr zustandegekommen sein. Fouqués eigene Beiträge in den ›Jahrbüchern‹ aus den Jahren 1830–1831 erschienen nicht mehr unter Collins Herausgeberschaft.[155]

Nennhausen, am 3^t Dec. 20.

Mein sehr verehrter Herr und Freund,
Die lange Unterbrechung unsres Briefwechsels gereichte mir zu einer schmerzenden Prüfung. – »Sollte denn diese wirbelköpfige Zeit« – 5 dachte ich öfters in mir – »auch Männer scheiden können, wie Collin und Dich? Männer, die Beide das Rechte wollen und suchen, in Sehnsucht nach Gottes ewigen Seegnungen, in ehrbarem Treumuth für ihre angebornen Fürsten, in heitrer Begabung der Poesie?« – Ich konnte mir diese Fragen unmöglich mit Ja beantworten, – und doch blieb mein 10 Freund Collin stumm. – Aber mir geschah schon Recht. Warum auch wollte ich in unbegreiflicher Verblendung eine Zeit, wie die gegenwärtige, durchaus im rosenfarbnen Lichte sehn, und dies Gaukelspiel sogar wider einen Mann vertheidigen, der mir die klarsten Winke zur Zerstörung des unwillkürlichen Zaubers gab! Habe ich mich vollends dabei

153 Der Mord August's von Kotzebue. Freundes Ruf an Deutschlands Jugend, Berlin: Maurer, 1819.

154 Vgl. Silvester Lechner, Gelehrte Kritik und Restauration. Metternichs Wissenschafts- und Pressepolitik und die Wiener ›Jahrbücher der Literatur‹ (1818–1849), Tübingen 1977, S. 159–199; ders., Zwischen bürgerlichem Anspruch und absoluter Herrschaft. Matthäus von Collins Rezensionen in den Wiener ›Jahrbüchern der Literatur‹ (1818–1824), in: Die österreichische Literatur. Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert (1750–1830), hrsg. von Herbert Zeman, Bd. 1, Graz 1979, S. 257–288.

155 Vgl. Lechner, Gelehrte Kritik und Restauration, a.a.O., S. 382. Siehe dazu die Briefe Fouqués an Johann Ludwig Deinhardstein, in: Aus den Tagen der Zensur. Ungedruckte Briefe an J.L. Deinhardstein, in: Deutsche Dichtung 10 (1891), S. 267–275.

dergestalt vergessen, daß mein Erstaunen über Ihr Misfallen einer Gattung des Bedauerns gleichen konnte, – nun dann, lieber Collin, bitte ich zuvörderst recht herzlich um Verzeihung, und nächstdem bitte ich eben so herzlich um recht volle Wiedervergeltung. Ja, lieber Collin, bedauern Sie mich, der ich in gutmüthiger Verblendung Rohheit für Kraft ansah, Frechheit für Offenheit, Rebellensinn für edlen Freimuth. Nun, – die Kinder und Väter dieser Zeit haben mir's schon genugsam eingetränkt. Früher, weit früher, als ich ihre verbrecherischen Ent/würfe, ihre gottlosen Ansichten ahnen konnte, merkten selbige Herrn schon recht gut, daß sie mich nie zu ihren Teufeleien würden hinüberziehn können, und behielten die freundliche Larve nur vor, um mich desto bequemer heimlich zu untergraben. Da kam mir durch die dritte Hand zu, wie ein angeblicher Freund bald über meine Schreibseeligkeit spotte, bald mich den feudalistischen Dichter nenne und demzufolge von mir abnahme, ja endlich, wie bei der damaligen Turnwirthschaft man der Jugend einpräge, ich sei mit meinem ganzen Streben und Wirken für die Fortbildung dessen, was sie Deutschheit nannten, aeusserst verderblich. – In der letztern Anklage hatten sie Gottlob Recht, aber ich glaubte es nicht, weil ich ihre Deutschheit für etwas Ehrbares, mit den Pflichten gegen Gott und angeborene Herren Uebereinstimmendes hielt. Also meinte ich gelassen, Dergleichen könne nur auf Misverständnissen beruhen, und werde sich ohne Weitres von selber lösen. – Die früherbenannten Angriffe sah ich für harmlose Scherze an, und versicherte die Berichterstatter, sie machten Mücken zu Elephanten. – Nun, ich habe seitdem die Elephanten kennen lernen, und stehe bereit, für Gott und König mit ihnen anzubinden mit Feder und Schwerdt. Nicht, daß ich mir bei dem letztern Ausdruck die Möglichkeit eines Aufstandes dächte. Die wahrhaft kräftigen Menschen bei uns: Ritter, ächte Gelehrten, einfache Bürger, und sämmtliche Bauern hängen so fest an ihrem König, daß alles Geschwätz der Demagogen ihnen höchstens / wie ein spaßhaftes – mitunter freilich auch ekelhaftes – Possenspiel vorkommt, welches ihre rüstigen Hände nur höchstens gegen die übertriebne Insolenz der Fratzenmacher selbst in Bewegung setzen könnte. – Was aber leicht geschehn möchte, wäre, daß Einer der modernen Weisheitschüler versuchte, mich auf dem Wege des Zweikampfes aus der Welt zu räumen. Nun, dann gilt natürlich die Waffe. Schon vor einigen Monaten wollte ich sie anwenden, weil ein mir persönlich Unbekannter in der Isis des Herrn Oken Frechheiten gegen mich ausgesprochen hatte. Ein Ehren-

gericht von preussischen Offizieren untersagte es mir; ausserdem noch war ein wackrer Oestreicher und 5 mit ihm waren Preussen, die nicht
55 eigentlich zum Gericht gehörten, privatim derselben Meinung, und es ward also nur dem Beleidiger insinuirt, was ich thun wollte, und weshalb ich es nicht thun konnte. – Das war für diesmal. Aber wer spricht von Morgen, oder Uebermorgen, oder von der nächsten Stunde nur? – Der Sansculottismus, den die Demagogen nie in's deutsche Reich ein-
60 führen werden, ist doch durch selbige Männer bereits in die deutsche Literatur eingedrungen, und so muß man denn immer, wenn man in der Einen Hand die Feder führt, auch in der Andern die Schuß- und Hiebwaffe bereit halten. – –

Da Sie mir die Ehre erzeigen wollen, in Ihren Jahrbüchern – einer so
65 allgemein anerkannten kritischen Zeitschrift – von meinen schriftstellerischen Bestrebungen ausführlich zu sprechen, so bitte ich Sie noch vorher mein Werk über den Vendéekrieg – Wahrheit und Lüge betitelt – einer genauen Betrachtung zu wür/digen. Dort habe ich Vieles niedergelegt, was zu meinem innersten und eigenthümlichsten Wesen
70 gehört, und nie weniger konnte der Schriftsteller vom Menschen geschieden werden, als grade in unsern Tagen. –

Nun komme ich noch mit meinem herzlichen Dank für Ihren Fortunatus, den ich mit grossem Vergnügen gelesen habe, und freudig für den nächsten Jahrgang des Frauentaschenbuches nützen würde, – da-
75 fern ein solcher noch erschiene. Das ist aber fast mehr als unwahrscheinlich. Die mannigfachen Unannehmlichkeiten, welche die Leitung dieses Institutes mir zugezogen hat, verbunden mit dem wahrhaft lähmenden Zeitaufwand, der mir daraus entsprang, erweckten mir schon früher einmal den Gedanken, davon zurückzutreten. Jetzt, da eine an-
80 derweitige Unzufriedenheit mich von Schrag entfernt, habe ich ihm die Redaction gradehin aufgesagt. Sollte er sehr in mich dringen, sie wieder anzunehmen, so würde vielleicht die Liebe für das Unternehmen, verbunden mit der Erinnerung ehemaliger freundschaftlicher Verhältnisse zu dem Verleger mich für das Nachgeben stimmen. Doch scheint es
85 dahin nicht kommen zu wollen. Ich bitte Sie also um Anweisung, wohin ich Ihre anmuthige Dichtung zu senden habe, falls es kein Frauentaschenbuch mehr giebt. Dabei aber noch Eine ernste Bemerkung. S. 61 vergleicht Ruprecht den Jeronimo mit einem so heiligen Gegenstande, daß ich nicht anders kann als Aergerniß aus dieser einen Zeile befürch-
90 ten. Soll die nicht weg? – Gewiß, <u>Sie</u>, lieber Collin, misverstehen mich

hier nicht. Wo es das Theuerste gilt in Zeit und Ewigkeit für uns Alle, darf sich ja doch der Scherz nicht hinwagen? –

Möchte Ihnen nur Zeit werden, Ihre historischen Schauspiele fortzusetzen. Das ist ein Cyklus so ganz eigenthümlicher Art, welchen gewiß
95 Niemand, als Sie, mit Erfolg vollenden kann, und den doch nach meiner Ansicht durchaus vollendet werden muß. Ringen Sie sich los für dieses schöne Unternehmen, so viel es irgend gehn will!

Gott mit Ihnen! – Von ganzem Herzen der Ihrige,

Fouqué.

100 Noch einen Auftrag habe ich auszurichten. Der junge Dichter, welcher im letzten Frauentaschenbuche unter dem Namen W. Alexis erschien, in der bürgerlichen Welt Wilhelm Häring geheissen, – ein gar lieber, schönbegabter Jüngling – bittet mich, Ihnen zu sagen, daß er eben im Begriff ist, eine vergleichende Abhandlung über *Byron* u. *Walter Scott*
105 aufzusetzen, und Sie die Güte haben möchten, falls Sie eine Solche von ihm in Ihren Jahrbüchern anzunehmen nicht gesonnen wären, ihm entweder selbst oder mit einem gelegentl. Worte durch mich oder durch Herrn Friedrich v. Raumer Nachricht zu ertheilen.

H: FDH Hs–20131, Dbl. 4°, 4 S. – Auf Seite 4 oben von anderer Hand: »beantw. 26ten *(?)* Xbr 820«

15 Ihr Misfallen] Vgl. Collin an Fouqué, 27. September 1820.[156]

35 f. Misverständnissen … von selber lösen.] Vgl. gleichlautend Lbg, S. 349 f.; siehe auch ebd., S. 361.

54 5 mit ihm waren] So in der Handschrift, »mit ihm waren« wurde nachträglich über der Zeile eingefügt.

72 f. Fortunatus] Vgl. Collin an Fouqué, 27. September 1820.[157] Das Werk erschien erst in: Matthäus Edlen von Collin's Nachgelassene Gedichte, ausgewählt und mit einem biographischen Vorworte begleitet von Joseph von Hammer[-Purgstall], Wien 1827, Bd. 2, S. 1–68: Fortunats Abfahrt von Cypern. Ein dramatisches Bruchstück.

156 Briefe an Fouqué, S. 72.

157 Ebd., S. 70 f.

80 f. habe ich ihm die Redaction gradehin aufgesagt] Vgl. Fouqué an Schrag, 2. November 1820.[158] Am 10. Dezember 1820 machte Fouqué seinen Rücktritt von der Redaktion in Berliner Tageszeitungen publik.[159]

94 Cyklus] Vgl. Collin an Fouqué, o. D.; dort spricht Collin vom Plan »eines lange Jahre durch gehegten, größeren Werks, welches, in mehreren Trauerspielen und Lustspielen höherer Art, die österreichische Geschichte von der Zeit des Todes Leopolds des Glorreichen (Friedrichs Vater) bis zur Ankunft Rudolfs von Habsburg in größeren Momenten umfassen soll«.[160]

95 den] So in der Handschrift.

101 W. Alexis] Willibald Alexis (d.i. Wilhelm Häring), [Rez.] Lord Byrons und Walter Scotts Werke, in: Jahrbücher der Litteratur 15 (1821), S. 105–145.[161] Später erschien auch von dems., [Rez.] The Romances of Walter Scott, ebd. 22 (1823), S. 1–75, sowie zahlreiche weitere Besprechungen.[162]

17. Christian von Stolberg an Fouqué in Nennhausen, o. D.

Vorbemerkung. Nach seiner Autobiographie gehören die Gedichte der Brüder Friedrich Leopold und Christian zu Stolberg zu den frühesten Leseerfahrungen Fouqués.[163] Christian Graf zu Stolberg (1748–1821), der auf Schloss Windeby in Schleswig-Holstein lebte,[164] lernte er bei seiner Reise nach Nord-

158 Zitiert bei Ehmann, Johann Leonhard Schrag (Anm. 31), S. 208.

159 Vgl. ebd., S. 211.

160 Briefe an Fouqué, S. 57.

161 Siehe dazu Häring an Fouqué, 9.2.1822, in: Aus dem Briefwechsel zwischen Fouqué und Willibald Alexis, hrsg. von Max Ewert und Felix Hasselberg, in: Willibald-Alexis-Bund. Jahrbuch 1928, Berlin 1929, S. 1–19, hier: S. 8.

162 Vgl. Lechner, Gelehrte Kritik und Restauration (Anm. 154), S. 366 f. (die dort angekündigte Abhandlung zu Härings Rezensionen in den ›Wiener Jahrbüchern‹ ist nicht erschienen).

163 Lbg., S. 9; siehe auch ebd., S. 16 f., 68.

164 Goedeke IV/1, S. 1022–1023; Briefe an Fouqué, S. 387–403. Zu Fouqué und den Brüdern Stolberg vgl. Halbjhd., S. 65, 69, 86, 97 f., 123, 124, sowie Seibicke, Krise und Verfall der Spätromantik (Anm. 5), S. 77–79; Katja Diegmann-Hornig, »Sich in die Poesie zu flüchten, wie in unantastbare Eilande der Seeligen«. Analysen zu ausgewählten Romanen von Friedrich Baron de La Motte Fouqué, Hildesheim 1999, S. 92, Anm. 32.

deutschland im Jahr 1815 durch die Vermittlung von Friedrich Perthes kennen.[165] Der enge Anschluss an die Brüder Stolberg, deren soziale, politische und religiöse Ansichten er teilte, war für Fouqués Selbstverständnis und seine politischen Stellungnahmen wohl von höchster Bedeutung. Die öffentliche Kritik an Fouqué läuft mit der ungemein scharfen Auseinandersetzung zwischen Johann Heinrich Voß und Friedrich Leopold von Stolberg (1750–1819) im sogenannten Sophronizon-Streit (nach der Zeitschrift, in der die Attacken Voß' erschienen sind) parallel, die in Fouqués Briefwechsel mit Heinrich Voß – dessen Briefe in der Sammlung von 1848 enthalten sind – ihre private Forsetzung findet. Nach dem Tod Friedrich Stolbergs trat sein Bruder für ihn auf. Bezugnahmen auf die Brüder Stolberg füllen seit 1812 Fouqués Briefe wie auch seine Gedichtsammlungen;[166] ihnen ist der ›Thiodolf‹ gewidmet und sie werden in seinen Werken auch wiederholt porträtiert.[167] Zwei von Fouqués Ruhmes- und Huldigungsdichtungen auf die Brüder Stolberg sind in deren Werken neben den Antworten der beiden abgedruckt.[168] – Die wesentlichen Briefe der Brüder an Fouqué sind in den ›Briefen an Fouqué‹ wiedergegeben; der vorliegende Brief ist nur fragmentarisch erhalten, er wurde vom Freien Deutschen Hochstift in dieser Form erworben. Der Todestag Christian von Stolbergs am 18. Januar 1821 ist der Terminus ante quem, die »Nachbarn in Altenhoff, Knoop und Enckendorff« werden auch in den anderen Briefen Stolbergs an Fouqué wiederholt erwähnt.

165 Vgl. Lbg., S. 309, 343; Perthes an Fouqué, 16.6.1815, Briefe an Fouqué, S. 287.

166 Der zweite und der fünfte Band von Fouqués ›Gedichten‹ (1817 und 1827) stecken voller Gedichte auf die Brüder Stolberg und deren Verwandte.

167 In ›Der Verfolgte. Eine Rittersage‹ (3 Bde., Berlin: Schlesinger, 1821, hier: Bd. 1, Kap. 9, S. 115) kommt ein Stolberg als »Vierfürst des Sassenlandes« vor; der dritte Band ist »Den verklärten Brüdern Stolberg. Am 25sten Mai 1821« gewidmet (vgl. Lbg., S. 357); ebenso tritt ein germanischer Vorgänger der Stolbergs in ›Vier Brüder von der Weserburg‹ auf (Altsächsischer Bildersaal, Bd. 4, Nürnberg: Schrag, 1820, S. 127 f.).

168 Gesammelte Werke der Brüder Christian und Leopold Friedrich Graf zu Stolberg, Bd. 2: Oden, Lieder und Balladen. Zweiter Theil, Hamburg: Perthes, 1827, Bd. 2, S. 333 f. (Vorfeier zum VII. November 1817. An Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg; zuerst in: Frauentaschenbuch für das Jahr 1820, S. 110–111; siehe auch ebd., S. 113: Nachklang), S. 345 f. (Der funfzehnte October 1819. An Christian Grafen zu Stolberg). Vgl. Perthes an Fouqué, 10.12.1815, Briefe an Fouqué, S. 301; Friedrich Leopold von Stolberg an Fouqué, 15.11.1817 und 1.12.1818, ebd., S. 420, 428.

Meine Frau sagt Ihnen das allerherzlichste und wünschet mit mir so sehnlich daß Sie Ihren lieben Besuch erneuern mögen. Alsdann aber müsten Sie mit Frau und Kindern zu uns kom̅en. Auch unsre Nachbarn in Altenhoff, Knoop und Enckendorff empfehlen sich Ihnen inständig.
5 Sie sind bei allen unsern Zusammenkünften unser Gespräch.

Ihre, von mir so innig verehrten Frau Gemahlin wolle mir verzeihen, wenn ich heute Ihren lieben Brief nur allein durch meinen Kuß auf ihre Beiden Hände und nicht mit Worten beantworte. Es drängen mich eben so viele Geschäfte die ich nicht aufschieben darf.

10 *Gott* befohlen, mein, in Geist und Herz mit mir auf Zeit und Ewigkeit verbundner Freund!

Ch v Stolberg.

Adresse (auf Rückseite):

»S[r] Hochundwohlgebohren | dem Herren Freiherrn | *la Motte Fouqué* | Ritter des Königl. Preußischen S[t] Johannes | Ordens. | in *Nennhausen* | bei *Rathenau* | in der Mark | Brandenburg«

H: FDH Hs–3914, Bl. 4°, 1 S. (fragmentarisch); oben am linken Rand steht, eventuell von anderer Hand »2)«.

1 Meine Frau] Luise von Stolberg, geb. Gräfin Reventlow (1746–1824), seit 1777 Gattin Christian von Stolbergs (siehe zum Brief Fouqués an dieselbe vom 6. Mai 1822).

4 Altenhoff] Vgl. Christian von Stolberg an Fouqué, 1. Mai 1816: »Neulich wagte meine Frau eine Fahrt nach Enckendorff und wir waren gegen acht Tage dort, Sie leben da und in Altenhof wie in Knoop in blühendem Andenken […].«[169]

4 Enckendorff] Vgl. Christian von Stolberg an Fouqué, 17. Dezember 1815.[170]

169 Briefe an Fouqué, S. 394; ebenfalls in: Holtei, Dreihundert Briefe (Anm. 16), Bd. 2, S. 175–177, hier: S. 177.

170 Briefe an Fouqué, S. 391.

18. Wilhelm Häring an Fouqué in Nennhausen, 9. September 1821

Vorbemerkung. Wilhelm Häring (oder Haering), *nom de plume* Willibald Alexis (1796–1871), gehört zu den Berliner Schriftstellern der nachromantischen Generation, die ihre ersten Publikationen noch in von der Romantik geprägten Zeitschriften und Almanachen wie dem ›Frauentaschenbuch‹ veröffentlichten und dabei auch mit Fouqué in Verbindung traten.[171] Über seine erste Bekanntschaft (wohl im Januar 1820) und seine »Erstlingsversuche in Balladen« – d.h. wohl seine Übersetzung von Walter Scotts ›The Lady of the Lake‹ (›Die Jungfrau vom See‹), von der in den Briefen Fouqués an Häring 1820–1821 oft die Rede ist – berichtet er in einem autobiographischen Text des Jahres 1836,[172] wo er zugleich beschreibt, wie er sich in dieser Zeit vom Vorbild Fouqués zugunsten E.T.A. Hoffmanns abwandte – er hätte auch Ludwig Tieck noch nennen können, der seit 1819/1820 nach langer Pause ebenfalls wieder als Schriftsteller auftrat und auf die schriftstellerische Produktion Härings dann wohl größeren Einfluss ausübte als Fouqué. Häring wurde in den folgenden Jahren zu einem der nicht nur in quantitativer Hinsicht dominierenden – wenn auch fast durchweg anonym auftretenden, daher erst durch Alfred Rosenbaums Aufschlüsselung im 1910 erschienenen neunten Band des Goedeke sichtbar gewordenen – Literaturkritiker der Biedermeierzeit und des Vormärz. In den ›Blättern für literarische Unterhaltung‹ hat er nahezu alle Werke Fouqués, die

171 Goedeke IX, S. 448–483, 552; XI/1, S. 447; XIV, S. 107–118, 984–985; XVII, S. 491–497, 1853–1854; Schmidt, Fouqué, S. 447 f. (s. Register). Vgl. Paul K. Richter, Willibald Alexis als Literatur- und Theaterkritiker, Berlin 1931; Lionel Thomas, Willibald Alexis. A Biography. A German Writer of the Nineteenth Century, Oxford 1964. Nicht erreichbar war Heinz Haasen, Der junge Willibald Alexis. Eine Entwicklungsgeschichte seines Wesens und Schaffens bis zum Jahre 1824, Diss. (masch.) Bonn 1920.

172 Willibald Alexis, Zu was die Poesie nutz ist, Eine Reminiscenz aus dem Leben (Fortsetzung), in: Berliner Conversations-Blatt für Poesie, Literatur und Kritik 1836, Nr. 135 vom 5. November; zitiert bei Schnapp, E.T.A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten (Anm. 31), S. 522 f. Siehe auch Ewert/Hasselberg, Aus dem Briefwechsel zwischen Fouqué und Alexis (Anm. 161), S. 1 f. Zu Härings frühen Publikationen vgl. die Angaben in: Gelehrtes Berlin im Jahre 1825. Verzeichniß im Jahre 1825 in Berlin lebender Schriftsteller und ihrer Werke. Aus den von ihnen selbst entworfenen oder revidirten Artikeln zusammengestellt und zu einem milden Zwecke herausgegeben [von Julius Eduard Hitzig], Berlin: Dümmler, 1826, S. 88 f.

nach 1822 erschienen sind, besprochen[173] und dort auch noch dessen im Jahr 1841 erschienene ›Ausgewählte Werke‹ rezensiert. Diese Rezension wird dann in Hitzigs Nachruf auf Fouqué, der auch den ›Briefen an Fouqué‹ vorangestellt wurde, ausgiebig zitiert.[174] Es ist auffällig, dass in den ›Briefen an Fouqué‹ keiner von Härings Hand enthalten ist.[175] Außer dem vorliegenden Brief, der auf Fouqués Schreiben vom 29. Juli 1821 antwortet,[176] ist bislang nur ein Schreiben Härings an Fouqué vom 28. November 1820 bekannt.[177]

Gut Colberg bei Koenigswusterhausen d. 9ten
September 1821

Verehrter Herr Baron!
ich sehe mich in die traurige Nothwendigkeit versetzt einen Entschul-
5 digungsbrief zu schreiben u. bin jetzt nur noch im Zweifel ob ich tabel-
larisch die einzelnen Gründe aufführen soll, welche mich, nachdem ich
wie ein Rohr geschwankt u. wie ein Eisen vom Magnet angezogen wor-
den, verhindert haben ihrer gütige Einladung für diesmal zu folgen.
Das herrliche Dresden und sein Hochland hat einen großen Zauber
10 beim ersten Erblicken auf mich ausgeübt, und je länger ich blieb um so
fester wurden seine Kräfte. Es blieb noch im̄er, nachdem ich schon Alles
gesehn zu haben glaubte, so sehr viel zu sehen u wie viel mehr zu ge-
nießen so daß ich einen Tag um den andern zugeben mußte. Hinzu kam
ein moralischer Zwang. Meine Cousinen, welche ohne männlichen Be-
15 gleiter aus Teplitz zurückgekehrt waren, bedurften eines Führers in den
Wunderwerken in u. um der Stadt und ich war der nächste, auf den sie
rechnen durften. Auf diese Weise verstrich / fast die ganze Zeit meines
Urlaubs und ich hätte, wenn ich den weitern Weg über *Nennhausen* als
guter Stratege gewandert wäre, hier nur einen Durchflug nemen kön-
20 nen. Da es nun überdies noch ungewiß war ob ich Ihre Gegenwart in

173 Vgl. Petra-Sybille Hauke, Literaturkritik in den Blättern für literarische Unterhaltung 1818–1835 (vormals Literarisches Wochenblatt bzw. Literarisches Conversationsblatt), Stuttgart [u. a.] 1972, S. 149 f. Die Rezensionen sind verzeichnet bei Goedeke XIV, S. 199–202.

174 [Rez.] Friedrich de la Motte Fouqué, Ausgewählte Werke. Ausgabe letzter Hand, 12 Bände, Halle: Schwetschke, 1841, in: Blätter für literarische Unterhaltung 1842, Nr. 323–324; teilweise wieder in: Briefe an Fouqué, S. 11–14.

175 Ewert/Hasselberg, Aus dem Briefwechsel zwischen Fouqué und Alexis (Anm. 161).

176 Ebd., S. 7.

177 Ebd., S. 4 f.

diesem Momente genießen dürfte, da ferner meine Mutter mich bat mancher Angelegenheiten wegen über Colberg meinen Rückweg zu nemen und endlich meine äußre Erscheinung von einer so langen Wanderung, Sonne Staub und Regen so beschaffen war, daß Sie mir leicht, 25 wenn ich an die Thüre geklopft, einen Wanderpfennig hätten zuwerfen können, so bin ich auf dem gradesten Wege zurück gegangen – eigentlich gelaufen u hier in Colberg wie eine Kohle angekom̅en, und sitze, wenn dieser Brief in Nennhausen anlangt, schon längst wieder beim Landrecht, nur von der Hofnung, zu einer andern Zeit wenn Ihre Ge- 30 sinnung dieselbe bleibt, Ihres Rathes u. freundschaftlichen Zuspruches mich zu erfreuen, aufrecht erhalten.

Selbst in dem schönen Dresden, wo Alles freundlich war konnte ich oft nichts sehnlicher wünschen / als eben jenen freundschaftlichen Zuspruch wenn ich niedergeschlagen u. mit mir selbst in Zweifel von Tiek, 35 dessen Bekanntschaft ich gemacht, zuhause kehrte. Tiek hat mir nicht den Muth benom̅en, sondern hat mich im Gegentheil zum Dichten aufgefordert, aber der sonst so gemüthvolle romantische Ironiker ist zum strengsten Verstandesheiligen geworden, der nur die strenge Handlung u. das thatenreiche Auftreten der Helden im Shakespear ehrt, aber 40 jeden lyrischen Aufschwung im Drama (u. somit die ganze neuere Schule) verwirft und haßt.

Meinen herzlichen Dank für Ihr gütiges Schreiben an den Grafen Bruhl. Ich habe es sogleich an denselben befördert und weiß nicht ob ich die Antwort in der Stadt vorzufinden wünschen soll.

45 Vermuthlich werden Sie jetzt schon im Meklenburgischen sein. Für diesen Fall wünsche ich (wenn auch mein Wunsch Sie erst später erreicht) Ihnen ein kühleres Reisewetter als ich gehabt, und auch wenn Sie noch in Nennhausen sich aufhalten / sollten würde mein Wunsch für Ihre poetischen Beschäftigungen nicht ungelegen kom̅en, indem ich 50 von der Schwüle danieder gedrückt kaum die Feder führen kann.

Mit der Bitte das Unförmliche meines Briefes mit meinem Landaufenthalte zu entschuldigen und mich Ihrer verehrten Familie gehorsamst zu empfehlen unterzeichne ich (freudig des kühlen Seebades was mich erwartet) und hoch achtungsvoll

55 Ew Hoch-Wohlgeboren

ergebenster
W Haering.

H: FDH Hs–13721, Dbl. 8°, 4 S.

8 ihrer gütige Einladung] So in der Handschrift.
42 f. Schreiben an den Grafen Bruhl] Es geht um eine von Fouqué gewünschte Aufführung von Härings Tragödie ›Astolf‹ auf dem von Graf Brühl geleiteten Hoftheater in Berlin, die schließlich nicht zustande kam. Vgl. Fouqué an Häring, 29. Juli 1821: »Hier mein lieber Alexis, haben Sie einen Brief von mir an Brühl. Hinsichts Ihres schönen Trauerspiels, an dessen Aufführung und Erfolg Ihnen kaum mehr gelegen sein kann, als mir.«[178] Siehe auch Fouqués Briefe an Häring vom 18. und 23. April 1822.[179]

19. Fouqué an Henriette von Montenglaut in Dresden, 1. Oktober 1821

Vorbemerkung. Henriette von Montenglaut, geb. von Cronstain (1768–1838), trat nach einer offenbar wechselvollen Karriere als Schauspielerin zwischen 1799 und 1814 und dann wieder seit 1820 als Schriftstellerin und besonders als Übersetzerin in Zeitschriften auf.[180] Über die Bekanntschaft mit Fouqué ist wenig zu ermitteln, doch ergibt sich aus vorliegendem Brief, dass sie zu dieser Zeit in oder bei Dresden lebte.

Frau Fresenius, für die sich Henriette von Montenglaut einsetzte, war aller Wahrscheinlichkeit nach die Mutter von August Fresenius (1789–1813), Schriftsteller in Friedberg in Hessen, später Pädagoge in Homburg vor der Höhe. Heinrich Voß nannte ihn in einem Brief an Fouqué vom 14. Juni 1814 »liebender Sohn seiner dürftigen Mutter«;[181] von einer Gattin ist in den überlieferten Nachrichten keine Rede. Fouqué, der Fresenius persönlich kennengelernt hatte, sollte 1818 nach Aufforderung durch Heinrich Voß dessen nachgelasse-

178 Ewert/Hasselberg, Aus dem Briefwechsel zwischen Fouqué und Alexis, a.a.O., S. 7. Zu dem Drama vgl. Max Ewert, Astolf, in: Willibald-Alexis-Bund. Jahrbuch 1928, S. 19–28.
179 Ewert/Hasselberg, Aus dem Briefwechsel zwischen Fouqué und Alexis, a.a.O., S. 9 f. und S. 11.
180 Carl Wilhelm Otto August von Schindel, Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 2, Leipzig: Brockhaus, 1825, S. 14–18; Goedeke X, S. 29–30, 653; XI/1, S. 369; XVII, S. 929–932, Schmidt, Fouqué (s. Register).
181 Briefe an Fouqué, S. 503.

nes Drama ›Thomas Aniello‹ herausgeben, war damals aber wohl krankheitsbedingt verhindert.[182] Christian Truchseß von Wetzhausen (1755–1826) auf Schloss Bettenburg bei Schweinfurt, ehemals kurhessischer Offizier, war seit 1814 Unterstützer Friedrich Rückerts und – durch Vermittlung Heinrich Voß' und Amalie von Helvigs – ein Freund Fouqués.[183] Dieser nennt Truchseß einmal »Mäcenas«[184] und wollte ihn auch im Fall der Mutter Fresenius in dieser Hinsicht in Anspruch nehmen; der letzte bekannte Brief von Truchseß an Fouqué datiert vom 14. Juli 1821, also vor dem Datum des vorliegenden Schreibens.

Gnädige Frau,
Die eigentliche Antwort auf Ihren gütigen Brief und auf Ihr recht himmlisches Lied bringt Ihnen mein Sonnet, so wie es gestern Abend meiner tiefbewegten Seele entquoll. Auch hätte ich vielleicht gewagt, es
5 ohne weitere Begleitung so abzusenden, – an einen Minister und an einen Prediger schickte ich gestern ähnliche Botentauben, – wenn das herbe Schicksal der hochachtungswerthen Frau Fresenius sich mit hätte im Liede singen lassen. Aber ach, dazu ist es von Erdenstaub leider viel zu sehr belastet! Und dennoch hielt ich es für heilige Pflicht, Sie zu
10 bitten, daß Sie die erwähnten Verwendungen lieber gleich möchten ergehn lassen, ohne auf den Erfolg meines Briefes an Truchseß zu warten. Nicht, daß ich entfernt an der Willfährigkeit des lieben, trefflichen Greisen zweifelte! Aber wie wenig auch weit ausgedehntere Mittel, als die seinigen, oft in diesen Zeiten der vielfachen Nachängste des Krieges
15 vermögen, ob auch mit noch so herrlichem Willen angewandt, – ich er-

182 Hinterlassene Schriften von August Fresenius, Bd. 1: Thomas Aniello. Herausgegeben von Friedrich Baron de La Motte Fouqué, Frankfurt am Main: Auf Kosten der Mutter und Geschwister des Verfassers, 1818; das Vorwort ist von einem Bruder des Dichters, Karl Fresenius, gezeichnet, der das Fehlen einer Vorrede aus der Feder Fouqués entschuldigt. Vgl. auch Heinemann, Wilhelm und Alexander von Blomberg (Anm. 69), S. 28 f.

183 Siehe die Briefe Truchseß' in: Briefe an Fouqué, S. 446–492, sowie Heinrich Voß' Briefe, ebd., S. 500–538, und Rückerts Briefe aus Bettenburg, ebd., S. 316–330. Vgl. Hans-Ulrich Wagner, »Der letzte Ritter des Frankenlandes«. Christian Truchseß von Wetzhausen und die Bettenburger Tafelrunde, in: Rückert-Studien 11 (1997), S. 97–145.

184 Halbjhd., S. 84.

fahre es leider nur allzusehr in manchen Verhandlungen ähnlicher Art! – Ueberdem bliebe ja dann noch immer der guten Frau Fresenius im günstigsten Falle die Wahl unter dieser oder jenen Bahn, und vielleicht liesse sich eine oder die andre Beihülfe mitsammen verbinden.
20 Wenn Sie mich also einer Rathsstimme in dieser hochwichtigen Angelegenheit würdigen, so heißt sie: »Schreiben Sie, gnädigste Frau!« Wir werden ja dann sehn, wem von uns Gott in diesem – Ihm gewiß wohlgefälligen Wettlauf den Kranz be/scheeren will, und gewiß sieht ihn Jedes freudig auf dem Haupte des Andern leuchten.

25 Hochachtungsvoll

Ihr

ganz gehorsamster,

LMFouqué.

Nennhausen bei Rathenow,
30 am 1st. Oct. 1821.

Ich wußte nicht, daß Gräfin Hardenberg, geb. Stolberg, in Dresden lebt. Dürfte ich Sie bitten, ihr das beikommende Exemplar meiner Stolbergsode in meinem Namen zu überreichen? –

H: FDH Hs–763, Bl. 4°, 1½ S.

31 Gräfin Hardenberg, geb. Stolberg] Henriette von Hardenberg, geb. Gräfin Stolberg (1788–1868), Tochter von Friedrich Leopold von Stolberg aus erster Ehe, seit 1812 Gattin Carl von Hardenbergs (1776–1813), nach dessen Tod Oberhofmeisterin der Prinzessin Kunigunde von Sachsen.[185]

32 f. meiner Stolbergsode] Bei Christian Stolbergs Heimgang. Den 29. Januar 1821, Berlin: Krause, 1821. Christian Stolberg war am 18. Januar 1821 verstorben.

185 Vgl. Genealogisches Taschenbuch der gräflichen Häuser auf das Jahr 1854, Jg. 27, Gotha o. J., S. 309; Goedeke VI, S. 799; X, S. 275–276; Briefe aus dem Stolberg- und Novalis-Kreis. Nebst Lebensbild und ungedruckten Briefen von Tiecks Schwägerin, der Malerin und Ordensoberin Maria Alberti. Mit Einleitung und Anmerkungen hrsg. von Heinz Jansen. Fotomechanischer Neudruck der Ausgabe von 1932, Münster 1969 (s. Register).

20. Fouqué an Marie Agnes Gräfin zu Stolberg, 5. Dezember 1821

Vorbemerkung. Marie Agnes zu Stolberg-Wernigerode (1785–1848) war die älteste Tochter von Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750–1819) und dessen Frau Henriette, geb. von Witzleben (1761–1788).[186] Sie war die einzige Tochter Friedrich von Stolbergs, die nicht in der Folge des Religionsübertritts ihres Vaters im Jahr 1800 zur katholischen Kirche konvertiert war. Seit 1802 war sie mit Ferdinand Graf zu Stolberg-Wernigerode (1775–1854) verheiratet und lebte in Wernigerode und in Peterswaldau (Niederschlesien).[187] Dessen Bruder, Anton Graf zu Stolberg-Wernigerode (1785–1854), diente seit 1813 als Adjutant des Prinzen Wilhelm von Preußen.[188] Er hatte, wie aus dem Brief hervorgeht, die Adressatin 1813 mit Fouqué bekanntgemacht. Im vorliegenden Brief übersendet dieser ihr sein soeben erschienenes Versepos ›Bertrand Du-Guesclin‹,[189] von dem in den letzten zwischen Fouqué und Friedrich von Stolberg vor dessen Tod am 5. Dezember 1819 gewechselten Briefen oft die Rede gewesen war.[190] Das Selbstverständnis als »Stolbergsfreund« hat Fouqué nicht nur in Privatbriefen und Huldigungsgedichten ausgedrückt, sondern auch in seinem Roman ›Der Refugié‹ aus dem Jahr 1824, wo die Bezeichnung mehrfach vorkommt.[191]

186 Goedeke IV/1, S. 1038–1039; Friedrich von Stolberg, Briefe (Anm. 25), S. 559; Dirk Hempel, Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750–1819). Staatsmann und politischer Schriftsteller. Weimar, Köln, Wien 1997, S. 229, Anm. 656; Hans-Joachim Heerde, Das Publikum der Physik. Lichtenbergs Hörer, Göttingen 2006, S. 602. Siehe auch (zum ältesten Bruder von Ferdinand Graf von Stolberg-Wernigerode) Uwe Lagatz, Zwischen Ancien Regime und Modernisierung, Graf Henrich zu Stolberg-Wernigerode (1772–1854). Erziehung, Ausbildung und Wirken bis zur Regierungsübernahme im Jahre 1824, Halle (Saale) 2003.

187 Der Aufenthaltsort der Adressatin zum Datum des Briefes ist nicht sicher bekannt; Sophie Gräfin zu Stolberg, die Mutter (1765–1842), schreibt am 18.12. 1821 aus Sondermühlen an Fouqué, sie habe »mehrere Monate in diesem Jahr bei meinen geliebten Kindern in Schlesien, Ferdinand und Marie Agnes zugebracht [...]. Seit drei Monaten bin ich wieder hier [...]« (Briefe an Fouqué, S. 442).

188 Vgl. Eduard Jacobs, [Art.] Anton Graf zu Stolberg-Wernigerode, in: Allgemeine Deutsche Biographie 36 (1893), S. 376–380.

189 Bertrand Du-Guesclin. Ein historisches Rittergedicht in vier Büchern mit erläuternden Anmerkungen, 3 Bde., Leipzig: Fleischer, 1821.

190 Siehe die erwartungsvollen Erwähnungen des in Entstehung befindlichen Werks in den letzten beiden Briefen Stolbergs an Fouqué, 17.7.1819 und 15.8.1819, Briefe an Fouqué, S. 432, 437 f.

191 Der Refugié oder Heimath und Fremde. Ein Roman aus der neuern Zeit, 3 Bde., Gotha und Erfurt: Henning, 1824, Bd. 1, S. 342, 377 f.; Bd. 2, S. 8, 11, 12, 365; Bd. 3,

Gnädigste Gräfin,
Vielleicht gedenken Sie noch eines Augenblickes im Jahre Dreizehn, wo ich die Ehre hatte, Ihnen durch Graf Anton Stolberg vorgestellt zu werden, indeß unsre Reitergeschwader dem erneueten Kampfe ent-
5 gegenrückten. Ich durfte damals aus Ihrem Munde vernehmen, Ihr Herr Vater seie unangefochten geblieben von dem französisch-westfählischen Geschwärm! – Jetzt, da ihn Gott über alles Geschwärm der Erde hinaus entrückt hat zu der unaussprechlichen Seeligkeit, die schon hier aus seinen begeisterten Liedern strahlte, – jetzt wagte ich es, Ihnen
10 eine Dichtung zustellen zu lassen, deren Aufgabe mir als ein theures Vermächtniß des Seeligen zurückgeblieben war.

Ihr Herr Gemahl, dessen Freundschaft mit zu den edelsten Freuden meines Lebens gehört, sagte mir in Berlin, ich werde es wagen dürfen, Ihnen gnädigste Gräfin, mit der Ihnen jetzt unlängst / zugekommnen
15 Dichtung mein Andenken zurückzurufen. –

Ein Stolbergsfreund zu heissen, ist mir mit der liebste Kranz meines Erdenlebens; vorzüglich, da er zuverlässig noch jenseit grünen wird. In diesem Sinne hoffe ich, daß weder Buchessendung noch Brief Ihnen als unbescheidne Anmaassung erscheinen werde.

Hochachtungsvoll habe ich die Ehre, zu sein,
20 Gnädigste Gräfin,

Ihr ganz unterthäniger
Friedrich Baron de la
Motte Fouqué.

Nennhausen bei Rathenow,
25 in der Kurmark
Brandenburg,
am 5^t December, 1821.

H: FDH Hs–19268, Bl. 4°, 2 S.

S. 310. Vgl. Diegmann-Hornig, »Sich in die Poesie zu flüchten …« (Anm. 164), S. 104, Anm. 44.

21. Fouqué an Hans Wilhelm Schultze in Crossen, 10. Januar 1822

Vorbemerkung. Der Theologe und Prediger Hans Wilhelm Schultze (1783–1836) war nach 1803 (und bis 1810?) Hauslehrer der Kinder Caroline von Fouqués, geb. Briest (1773–1831), aus deren erster Ehe mit Friedrich Ehrenreich Adolf Ludwig Rochus von Rochow (1770–1799). Seit 1817 war er Superintendent in Crossen, seit 1829 Direktor der Ritterakademie zu Brandenburg an der Havel.[192] Caroline Fouqués Vater Philipp von Briest (1749–1822) war am 7. Januar 1822 verstorben.[193]

Nennhausen am 10ᵗ Jan. 22.
Eine Trauerkunde aus dem Ihnen gewiß noch immer lieben Nennhausen, lieber Schulze! – Der ehrwürdige Vater Briest ging am 7ᵗ d. M. früh nach 2 Uhr sanft und seelig zu Gott, umringt von fast Allen, die ihm auf
5 Erden lieb waren, und, wie ich in heitrer Zuversicht zu sprechen wage, umschwebt von seinen vielen vorangegangnen Lieben! – Wie schwer auch seine kraftvolle Natur vorher wochenlang gegen den Tod gerungen hatte, – die letzten 24 Stunden vergingen fast schmerzenlos, – die letzten paar Stunden waren ein seeliges Hinüberschlummern. Das Sie-
10 gel der Verklärung lag auf dem heiterschönen Angesicht, und blieb auch so auf der lieben Leiche fest, die wir heute um die Mittagstunde in dem Ihnen wohlbekannten Eichenrunde versenkten, wo seine erste Gattin – und seit Ihrer Abwesenheit von hier auch seine zweite Gattin – ruht. Diese Anordnung – schon in sich fast nothwendig – war auch noch
15 durch eine frühere Aeusserung des Seeligen bestimmt und geheiligt. – – Von dem Nähern der ergreifend schönen Todtenfeier schreibe ich Ihnen wohl nächstens einmal ausführlich. / Heute bleibt mir nur noch eben Zeit und Kraft, Sie von meiner Frau, Gustav, Theodor, Clara und uns Allen auf's innigste zu grüssen.

192 Vgl. Bernhard von Poten, [Art.] Hans Wilhelm Schultze, in: Allgemeine Deutsche Biographie 32 (1891), S. 736–737; Wilde, The Romantic Realist (Anm. 57), S. 71 und S. 86 f., Anm. 45; bei Schmidt, Fouqué, nicht erwähnt.

193 Vgl. Wilde, The Romantic Realist (Anm. 57), S. 32 f., Anm. 12 (mit Verweis auf einen Brief Fouqués an Rochlitz vom 3.2.1822).

20 Gott mit uns Allen in Zeit und Ewigkeit!
Ewig in Ihm mit herzlicher Freundschaft

Ihr
treuer
LaMotteFouqué.

H: FDH Hs–17798, Dbl. 4°, 1 ½ S.

12 seine erste Gattin] Caroline von Briest, geb. von Zinnow (1752–1800), Mutter von Caroline von Fouqué.[194]

13 seine zweite Gattin] Friederike von Briest, geb. von Luck (1772–1818), seit 1804 zweite Gattin Briests.[195]

22. Fouqué an Friedrich Rochlitz in Leipzig, 21. März 1822

Vorbemerkung. Fouqué antwortet auf einen Kondolenzbrief des Freundes zum Tod von Philipp von Briest.[196] Zugleich sendet er seine ›Betrachtungen über Türken, Griechen und Türkenkrieg‹.[197] Der dritte Jahrgang der ›Jährlichen Mittheilungen‹ (1823), für den Fouqué eine Sendung verspricht, enthält keinen Text von ihm.

Nennhausen am, 21st. März 22.

Mein innig geliebter und verehrter Freund,
Empfangen Sie meinen innigsten und heitersten Dank für die ächten Balsamtropfen, die Sie in unsre Wunden streueten. Ich brachte sie so-

194 Vgl. Wilde, The Romantic Realist (Anm. 57), S. 24 f.

195 Vgl. ebd., S. 33, Anm. 26; Schmidt, Fouqué, S. 583.

196 Erhalten ist auch ein Beileidsschreiben von Wilhelm Häring an Fouqué, 9.2.1822, in: Ewert/Hasselberg, Aus dem Briefwechsel zwischen Fouqué und Alexis (Anm. 161), S. 7.

197 Berlin: Maurer, 1822. – Griechenlieder Fouqués aus späterer Zeit sind enthalten in: Griechisches Feuer auf dem Altare edler Frauen. Herausgegeben von M.G. Saphir, H. 3, Berlin 1826, S. 30–32: Griechenland; S. 36–39: Missolunghi (vgl. Goedeke XIV, S. 201); sowie in: Der neue Wandsbecker Bote 1828, Nr. 43 vom 28. Mai, Sp. 337–339: Neue Griechenlieder (vgl. Goedeke XVII, S. 805).

5 gleich meiner Frau, und die sagte mit recht von seeliger Freude leuchtendem Angesicht: »ja, das ist rechter Himmelstrost! Das gehört zu dem Schönsten und Liebsten, was mir über den Heimgang des Seeligen gesagt werden konnte!« – Und eben so tief, lieber Rochliz, fühle auch ich es, was Sie mir von dem Einankern dort jenseit sagen, nicht nur in der
10 allgemeinen Liebe und Sehnsucht, sondern auch in der Liebe zu recht vielen Einzelnen, die nun dort schon am Throne Psalmen singen und am krystallnen Meer! Eya! Wären wir da! Ich hoffe zuversichtlich, Seine Gnade wird uns hinüberziehn auf eine so sanfte und seelige Weise, daß wir auch darüber Loblieder anzustimmen haben, da, wo das
15 Glauben zum Schauen wird. –

Hierbei erhalten Sie noch einige Worte von mir über eine mir unaussprechlich wichtige Angelegenheit. Dafür möchte ich wohl noch einmal das Schwerdt ziehn in dem am Schlusse des Werkleins angedeuteten Sinne. Doch stürb' ich auch wieder gern im Vaterlande und von / den
20 Meinen sanft umbetet und umkniet, wie mein seeliger Schwiegervater. Gott wird mir geben, was das Beste ist. Der Mensch hat vielerlei Wünsche, Gott noch unendlich reichere Wege! – Möge es Ihm gefallen, mich bald die Nachricht von Ihrer völligen Wiederherstellung hören zu lassen. Das wäre dem am 12^{t} Febr. gebornen Fritz eine gar grosse Freude
25 von dem am 12^{t} Febr. gebornen Fritz! –

Das Geld für die 6 Loose können Sie mir, wenn Sie wollen, gelegentlich mitschicken, wenn es Ihnen gelingt, den beikommenden Schein für mich zu realisiren. Nicht wahr, Sie sind mir nicht böse, daß ich Sie mit dieser Kleinigkeit plage? Aber in dieser unvollkommnen Welt läuft der-
30 gleichen immer mit unter, und grade die im Höchsten einig sind, tragen, denke ich, einander das Kleine desto unbefangner auf.

Zu den Mittheilungen hoffe ich zuversichtlich Ihnen etwas nach Kräften Gutes zur rechten Zeit einzusenden.

Gott mit uns!
35 Ewig in Ihm
Ihr
treuer
Fouqué.

H: Staatsbibliothek zu Berlin, Slg. Autogr.: Fouqué, Friedrich de la Motte, Blatt 8, Bl. 4°, 2 S.

23. Fouqué an Luise Gräfin zu Stolberg (?), 6. Mai 1822

Vorbemerkung. Nach Angabe des Auktionskataloges[198] ist die Adressatin Luise Gräfin zu Stolberg-Stolberg, geb. Reventlow (1746–1824), die Gattin von Christian von Stolberg, auf Schloss Windeby in Schleswig-Holstein.[199] Von einer Korrespondenz zwischen ihr und Fouqué ist sonst nichts bekannt, es ist aber wahrscheinlich, dass es eine solche gab und dass Fouqué ihr seine Schriften zusandte. Auf einer Karteikarte im Zettelkatalog der Handschriftenabteilung des Freien Deutschen Hochstifts ist indessen auch der Name von Marie Agnes zu Stolberg als mögliche Adressatin handschriftlich vermerkt. Obwohl diese Vermutung nicht den Weg in den gedruckten Handschriftenkatalog fand,[200] ist sie vielleicht ernstlich in Betracht zu ziehen. Aus einem Brief von Sophie Gräfin zu Stolberg an Fouqué vom 18.12.1821 geht hervor, dass Fouqué auch seinen Roman ›Der Verfolgte‹[201] an Marie Agnes von Stolberg gesandt hat: »Wir freuen uns Ihren Verfolgten zusammen zu lesen, und wenn wir ihn gelesen haben, will ich ihn meiner Tochter Marie Agnes, der Sie ihn, wie ich aus der Aufschrift sehe, bestimmen, schicken.«[202] Dass sich die Rede vom »Stolbergsfreund« auch in dem früheren Brief an Marie Agnes von Stolberg vom 5. Dezember 1821 findet, kann für die Zuweisung allerdings nicht ausschlaggebend sein (eher wäre schon an die erwähnten 12 bzw. »drei Loose« zu denken, die vielleicht für eine größere räumliche Nähe zwischen den Briefpartnern – und also für Marie Agnes von Stolberg als Adresatin – sprechen könnten, siehe auch Fouqués Brief an Rochlitz vom 21. März 1822); für eine Klärung der Frage müsste der Überlieferungsgeschichte der Briefe aus den Stolberg-Nachlässen weiter nachgegangen werden. Bei der mit dem vorliegenden Brief gesandten Schrift handelt es sich um die ›Betrachtungen über Türken, Griechen und Türkenkrieg‹.

198 Stargardt 576, Marburg, 24.–25.5.1966, Nr. 74.

199 Vgl. Louis Bobé, Louise Stolberg. Eine Studie nach ungedruckten Briefen, in: Die Nation 10 (1892/93), S. 501–504; Otto Brandt, Geistesleben und Politik in Schleswig-Holstein um die Wende des 18. Jahrhunderts, Stuttgart, Berlin, Leipzig 1925, S. 133–138; Dieter Lohmeier, [Art.] Louise Stolberg, in: Dansk biografisk leksikon, 3. udgave, Bd. 14, København 1983, S. 131–132.

200 Vgl. Freies Deutsches Hochstift, Katalog der Handschriften (Anm. 21), S. 173.

201 Der Verfolgte. Roman, Berlin: Schlesinger, 1821.

202 Briefe an Fouqué, S. 442 f.

Gnädigste Gräfin,
Indem ich Ihnen die beiliegenden Worte über den neuentstandnen Kampf im Osten darzubringen wage, bitte ich Sie unterthänigst, die Verspätung des Druckes nicht mir beizumessen; – eine Verspätung, die 5 unter den gegebnen Verhältnissen beinahe einen Schatten von ungöttlicher Furcht auf den Verfasser werfen möchte. Gottlob, dem ist nicht so! Die Schuld liegt allein an dem Verleger, der zwar diese Blättchen schon vor einigen Wochen erschienen ließ, aber doch immer viel zu spät, wenn – wie es der vorsichtige Mann erst wollte – derweil eine rus- 10 sische Kriegserklärung laut geworden wäre. Nun steht die Sache noch immer so, daß meine Worte den dafür Empfänglichen unter Deutschlands Männern und Jünglingen Halt! oder Marsch! zurufen können in meinem Sinne. Und wenn sich dieser Sinn in seinen geläutertsten Zuständen befindet, wagt er es wohl bisweilen, sich einen Stolbergssinn zu 15 nennen. Bei einer solchen Erhebung entstand vor einiger Zeit[‡] folgendes Lied in mir:

Bei manchem Klange,
Durchbebend mich mit Himmelshauch schon hier,
Fragt meine Seele: »stimmen zum Empfange
20 Wohl meine Stolbergs ihre Harfen mir?«
Und im Erwiedern
Voll süß und feierlicher Liebe weht's:
»Mußt Dich nur nie zu schnöder Lust erniedern!
Ein Stolbergsfreund wird rein, und reiner stets. /
25 Und ob im Wandeln
Durch's Leben sich Dein Abend dunkler bräunt, –
Lenkt ew'ges Licht Dein Singen und Dein Handeln,
So wird der Stolbergsfreund ein Christusfreund.
Wir sehn das Glimmen
30 Der Lieb' und Hoffnung wohl in Deinem Sein.
Fach' es nur an. Wir stimmen, ja wir stimmen
Die Harfen schon zum Chorlied: »schweb' herein!«

–

[‡] Am zweiten Ostertage – vor und nach der Kirche – geschah es.

Lassen Sie denn dem mehr und mehr zum Stolbergsfreunde – und so zum noch unendlich höhern Freunde sich Gestaltenden huldreich wis-
35 sen, was Sie an seinem Verfolgtenbüchlein tadeln. Denn ein Tadel, denke ich, wird es wohl sein, was Sie nur mündlich, nicht aber schriftlich aussprechen wollten. Auf alle Weise aber wird es ja gewiß für mich eine Richtung mehr himmelan. –

Wie dem auch sei, ich schicke Ihnen wieder ein andres Büchlein; – es
40 scheint veraltet, ist es aber wohl noch nicht, da in den Umständen, seit ich es schrieb, nichts Wesentliches verändert ward. Die Verspätung des Druckes – es erschien erst etwa im Maerz – lag nicht an mir, sondern an Verleger-Verlegenheiten oder Bedenklichkeiten.

Hierbei habe ich die Ehre, Ihnen die so gütig befohlnen 12 Loose zu
45 übersenden.

In tiefster und innigster Hochachtung habe ich die Ehre, zu sein,

Gnädigste Gräfin,

Ihr

ganz unterthäniger,

50 LMFouqué.

Nennhausen bei Rathenow,
in der Kurmark Brandenburg,
am 6ᵗ Mai, 1822.

Haben Sie, bitte ich unterthänigst, die Gnade, die Nummern der Ihnen
55 früher durch mich zugekommenen drei Loose mir gelegentlich mitzutheilen.

H: FDH Hs–15808, Bl. 4°, 2 S.

8 erschienen] So in der Handschrift.
37 f. Auf alle Weise … himmelan.] Der Satz wurde nachträglich eingefügt.

24. *Fouqué an Friedrich Kind in Dresden, 8. September 1822*

Vorbemerkung. Fouqué unternahm zwischen Mitte Juli und Anfang September 1822 eine Reise nach Böhmen, die er zusammen mit seiner Frau in einem Reisebericht geschildert hat und worin der Dresdner Aufenthalt auf der Hinreise ab dem 20. Juli durch Caroline Fouqué in einiger Breite dargestellt

wird.[203] Hier begegnete Fouqué Friedrich Kind und dessen zweiter Frau Friederike, geb. Ihle (1779–1849, seit 1796 verheiratet), erstmals persönlich und besuchte auch eine Aufführung des ›Freischütz‹, dessen Libretto Kind verfasst hat. Fouqué hatte die Oper bereits in Berlin gehört, wo am 18. Juni 1821 die Uraufführung stattgefunden hatte; seine in Dialogform gehaltene Besprechung erschien im September 1822.[204] Außerdem gab Kind 1821–1822 das wohl als Fortsetzung der 1819 beendeten ›Harfe‹ gedachte Journal ›Die Muse. Monatsschrift für Freunde der Poesie und der mit ihr verschwisterten Künste‹ heraus,[205] wo im Mai-Heft sein (nicht namentlich gezeichneter) Aufsatz ›Auch eine Stimme über die erste Aufführung des Freischützen auf dem königl. sächs. Hoftheater, am 26. Jan. 1822‹ erschienen war.[206] Bei der anfangs für Kind gedachten Erzählung handelt es sich um ›Der Kranz am Ziele‹; sie erschien 1823 im ersten Jahrgang der ›Orphea‹ im 1822 gegründeten Verlag von Ernst Fleischer (1799–1832, Sohn des Verlegers Gerhard Fleischer, 1769–1849), Leipzig, zusammen mit Erzählungen Kinds und Caroline von Fouqués.[207] Fouqué veröffentlichte etwa seit 1820 in zahlreichen von Kind betreuten Zeitungen, Zeitschriften und Almanachen.

Nennhausen, bei Rathenow, am 8^{t} Sept. 22.

Mein herzlich lieber Freund,
Sie haben mich recht mit Ihren Gaben erquickt: mit Ihrer Zeitschrift sowohl, die ich behalten darf, als auch mit Ihren Jugenddichtungen, die

203 Vgl. Proben aus den Reiseerinnerungen von Caroline Baroninn de la Motte Fouqué, in: Reise-Erinnerungen (Anm. 42), Bd. 1, S. 107–264, zu Dresden, S. 136–218 (S. 173–175 zur Aufführung des ›Freischütz‹); F.L.M. Fouqué, Theaterbemerkungen auf einer Reise durch einen Theil von Sachsen und Böhmen, ebd., Bd. 2, S. 173–239 (S. 207–213 zu Friedrich Kind und dem ›Freischütz‹); Schmidt, Fouqué, S. 335–340. Siehe auch Caroline de la Motte Fouqué, Werke und Schriften, Bd. 6: Reiseerinnerungen. Nach den Erstdrucken hrsg., kommentiert und mit einem Anhang versehen von Thomas Neumann, Esslingen 2014.

204 Auch ein Gespräch über den Freischützen. Von la Motte Fouqué, in: Zeitung für die elegante Welt 1822, Nr. 183–185 vom 19.–21. September, Sp. 1457–1460, 1467–1470, 1474–1476.

205 Vgl. Goedeke IX, S. 262 f., Nr. 53; Füssel, Almanache und Kalender aus der Verlagsproduktion von Göschen (Anm. 104), S. 67 (wo auch ein abfälliges briefliches Urteil Göschens über Caroline von Fouqué zu lesen steht). Nachdruck (8 Bde., 24 Hefte) Nendeln 1971.

206 Die Muse 2 (1822), H. 5, S. 105–129.

207 Orphea. Taschenbuch für 1824. Erster Jahrgang, Leipzig: Ernst Fleischer, S. 193–226; Fouqué veröffentlichte auch in späteren Jahrgängen.

5 ich mir noch auf einige Zeit als Darlehn erbitte, um in den frischen Wellen neuen Jugendduft einzuathmen, und mich an der Betrachtung zu ergötzen, wie aus diesen anmuthig reichen und mannigfachen Sprudeln der tiefe, reine Strom hervorging, der jetzt durch unsre poetischen Wälder fließt. –

10 Aus der Musenzeitschrift habe ich bis jetzt nur noch Ihre Worte über den Freischützen genossen, und mich dabei zu dem schönen Abende zurückversetzt gefühlt, wo ich an Ihrer Seite mich der trefflichen Darstellung Ihres Werkes erfreuen durfte. Bei meiner nächsten Anwesenheit in Berlin – ich denke etwa um die Mitte künftigen Monats – will 15 ich, bewaffnet mit Ihrem Aufsatze, meinem Freunde Brühl noch einige Winke, wie ich sie aus Ihrem Geiste schöpfte, über die Darstellung dieser eben so lieblichen als tiefsinnigen Oper mittheilen. – Ein Gespräch über selbige ging bereits vorigen Posttag an Meth. Müller für die eleg. Zeitung ab. Möchten sie damit zufrieden sein! Den Hauch der innigen 20 Freundschaft und / dichterischen Anerkennung werden Sie mindestens nicht darin verkennen. –

Sie wünschten eine Arbeit von mir, lieber Kind. Als Beitrag zum Taschenbuche kommt sie, wie ich mir bald als ein ehemaliger Herausgeber berechnete, nun freilich um unterschiedliche Mondwechslungen zu 25 spät. Sie wollten also das *Opusculum* wohl für Ihre Zeitschrift. Können Sie es aber auch dafür nicht gebrauchen, so bitte ich sie, es recht bald an Gerhard Fleischer für seinen Sohn, der mich um Beiträge zu einem neuen Taschenbuche bat, abgehn zu lassen, und mich gefälligst bald in Kenntniß zu setzen, wie sie entschieden haben.

30 Ihrer Frau Gemahlin, deren Bekanntschaft mir eben so erfreulich als ehrend war, bitte ich Sie, mich zu Gnaden zu empfehlen. Auch meine Frau grüßt Sie recht herzlich.

Innig aus ganzer Seele

der Ihrige,

35 Fouqué.

H: Bayerische Staatsbibliothek München, Autogr. Fouqué, Friedrich de La Motte, Bl. 4°, 2 S.

29 sie] So in der Handschrift.

25. Fouqué an Friedrich Rochlitz in Leipzig, 5. Dezember 1822

Vorbemerkung. Nach dem Tod August Ferdinand Bernhardis (1769–1820) war Fouqué zum Vormund von dessen Sohn Wilhelm Bernhardi (1800–1878) geworden, der in Leipzig studierte und viele Sorgen bereitete.[208] Die ersten drei Absätze des vorliegenden Briefs sind bereits von Arno Schmidt wiedergegeben worden; die – hier nicht zu verzeichnenden – zahlreichen kleineren Abweichungen von diesem Teildruck erlauben es, die Textqualität seiner Transkriptionen zu beurteilen.

Nennhausen, am 5ᵗ Dec. 22.

Du lieber, treuer Freund und Helfer!
Ja, Du lieber Schutzgeist, muß ich sagen, in Bezug auf meinen armen, verirrten Wilhelm. Weissest Du ja doch so holde Genien zu beschwö- 5 ren, um dem armen, sich im Dunkel aeussrer und innrer Verwirrung Umtreibenden wieder auf die rechte Bahn zu helfen! – Gott seegne es Dir und Deiner Frau Gemahlin, und den Genien, die Du noch sonst in den rettenden Kreis hereinberufst. Glaube mir, ich fühle mit schmerzender Wahrheit, wie Manches an dem armen Einsamen den edeln 10 Frauen und Fräulein störend, ja verletzend sein muß. Aber auch die unsichtbaren Engel scheuen sich wohl vor Manchem, was sie an uns gewahren, uns sündigen Erdenkindern, – und lassen dennoch in holder Treue nicht ab, ihren hohen Beruf zu erfüllen. –

War es ja doch auch ein Leipziger, der herrlich demuthvolle Gellert, 15 welcher sang:

»O Gott, wie muß das Glück erfreu'n,
Der Retter einer Seele sein!« –

Ich bitte Dich, im allerunbedingtesten Vertrauen auf einen mir so von Gott entgegengesandten Freund, lies die inliegenden Zeilen an Wil- 20 helm, ehe Du sie ihm zukommen lässest, und was Dir irgend darin der Modification bedürftig scheint, – das bessre durch mündliche Commentare. / Du fühlst ohne weitres Erläutern gewiß mit mir, wie tief und schmerzhaft mich die ganze häßliche Historie bewegen mußte. Aber nach meiner besten Ueberzeugung steht sie doch nicht schlimmer, als

208 Vgl. Schmidt, Fouqué, S. 207–210.

25 ich sie in der Beilage beurtheilt habe, und ich rathe dem jungen Freunde mit ächt väterlicher Ueberzeugung, was ich meinem eignen Sohn, hätte ich einen, rathen würde: bei ruhigstem Erdulden dennoch die festeste und unbeugsamste Entschlossenheit wider jeden trotzigen Verhöhner, der das Schwerdt zu führen versteht.

30 Mit Gottes Hülfe kommt mir bald eine fröhlichere Gelegenheit, Dir zu schreiben. Ich will nämlich nicht von meinem, mir wahrhaft erquicklichen Besingen Deiner Dichtungen ablassen; – nur daß ich mir dazu immer gern die besten und behaglichsten Stunden aussuche. –

Was etwa die literarischen Kläffer in Betreff Deiner schreien oder 35 mucken? – Lieber Rochliz, das Pack untergräbt sich ja selbst, und verdient wirklich gar nicht mehr, daß man nach solchem Maulwurftreiben hinsieht. Sollten dergleichen Fratzen einmal die Ehre eines achtungswerthen Schriftstellers angreifen – die bürgerliche, persönliche Ehre, wie H. Wildenhayn es vor ein paar Jahren wider mich versuchte, und 40 mir nur ein sehr ehrendes Ehrengericht damit erwarb! – sollte aber dergleichen gegen irgend Jemanden wieder auftauchen, – nun dann müssen wir uns einmal Alle recht ordentlich und entscheidend zusammenthun, um nicht allein uns selbst, sondern auch die ganze Deutsche Literatur vor Entwürdigung zu retten, und freudig will ich dann mit 45 in's erste Glied treten, oder auch als Flankeur voransprengen. Was sie aber sonst noch krächzen oder mucken, – laß ihnen den jämmerlichen Spaß. Uns aber gönne nach, wie vor, Gott ein fröhliches Gedeihen in Demuth und Liebe!

Ewig Dein treuer Fritz Fouqué.

H: Staatsbibliothek zu Berlin, Slg. Autogr.: Fouqué, Friedrich de la Motte, Blatt 9, Bl. 4°, 2 S.

TD: Schmidt 1960, S. 629 f. = Schmidt, Fouqué, S 209 f. (bis »zu führen versteht«; bei Schmidt auf »5.2.1822« datiert)

16 f. O Gott … einer Seele sein!] Aus der vorletzten Strophe des Liedes ›Trost des ewigen Lebens‹ von Gellert.[209] Im 19. Jahrhundert war es in Gesangbüchern weit verbreitet.

209 Christian Fürchtegott Gellert, Geistliche Oden und Lieder, Leipzig 1757, S. 158–160, hier: S. 160.

26. Fouqué an Friedrich Kind in Dresden, 11. Mai 1823

Vorbemerkung. Der Brief ist die Antwort auf Kinds Schreiben vom 27. April 1823.[210] Neben seiner Erlaubnis zum Abdruck einer Kritik an Kinds ›Schön Ella. Volks-Trauerspiel in fünf Acten‹ (erschienen Leipzig: Göschen, 1825)[211] sendet Fouqué einen privat gedruckten »Psalm« zu (einen »Osterpsalm«, wie aus Kinds Antwort hervorgeht), wie er sie nicht nur Gesinnungsgenossen wie Rochlitz, sondern auch literarischen Bekanntschaften wie Heinrich Heine und E.T.A. Hoffmann schickte.[212] Arno Schmidt schreibt dazu: »Zuweilen hat Fouqué anläßlich der großen Kirchenfeste – Pfingsten, Ostern, Weihnachten – in frommen Psalmen oder Oden die Ereignisse der vorangegangenen Zeit noch einmal verarbeitet, und in ganz wenigen Exemplaren für die Verwandten und engsten Freunde drucken lassen; diese Privatdrucke gehören zu den allergrößten Seltenheiten der Fouquébibliographie überhaupt.«[213]

Die Aufführung von Eduard Gehes (1793–1850)[214] ›Anna Boleyn. Trauerspiel in drei Acten‹ war von langer Hand vorbereitet. Carl August Böttiger, der in enger Verbindung mit dem Dresdner Kreis um Friedrich Kind agierte, hatte 1821 eine dramatische Behandlung des historischen Gegenstandes angeregt.[215] Schon im Februar 1822 ist von einer bevorstehenden Aufführung von Gehes historischer Tragödie in Berlin die Rede.[216] Zugleich machte der Verlag

210 Briefe an Fouqué, S. 208–212.

211 Bruchstücke aus und über: Schön Ella. 1. Aus »Andeutungen von L.M. Fouqué«, in: Dresdner Abend-Zeitung 1823, Nr. 173 vom 21.7., S. 689 f. Zu den öffentlichen Äußerungen über ›Schön Ella‹ vgl. Goedeke IX, S. 271 f.

212 Vgl. Rochlitz an Fouqué, 12.3.1822 (Briefe an Fouqué, S. 315); Schnapp, E.T.A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten (Anm. 31), S. 654 (Geschenk eines Weihnachtspsalms an E.T.A. Hoffmann, »Am 2^t Ostertage, 1822«); Heinrich Heine an Fouqué, 10.6.1823 (Heine, Säkular-Ausgabe, Bd. 20: Briefe 1815–1831, bearb. von Fritz H. Eisner, Berlin und Paris 1970, S. 89: »Osterpsalm«; vgl. ebd., Bd. 20 K: Briefe, 1815–1831. Kommentar, bearb. von dems., 1975, S. 63, wo vermutungsweise auf die postum erschienenen ›Geistlichen Gedichte‹, Berlin 1846, S. 159–161, verwiesen wird); Friedrich Kind an Fouqué, 17. September 1823 (Briefe an Fouqué, S. 212: »Osterpsalm«).

213 Schmidt, Fouqué, S. 331. Bibliographisch sind diese Privatdrucke kaum erfasst; vgl. Goedeke VI, S. 129, Nr. 140.

214 Vgl. Franz Schnorr von Carolsfeld, [Art.] Eduard Heinrich Gehe, in: Allgemeine Deutsche Biographie 8 (1878), S. 497; Goedeke XI/1, S 290–294.

215 Anna Boleyn, als Trauerspiel, in: Dresdner Abend-Zeitung 1821, Nr. 85–86 vom 9. –10. April, o. S. (gez. Böttiger).

216 Der Gesellschafter 1822, Nr. 29 vom 20. Februar, Zeitung der Ereignisse und Ansichten, S. 137; Heinrich Heine, Briefe aus Berlin, Zweyter Brief. Berlin, den 16. März 1822, in: Kunst- und Wissenschaftsblatt 1822, Nr. 16–19 vom 12., 19.,

Göschen im Frühjahr 1822 vielfach Werbung in Buchanzeigen, in denen von geplanten Aufführungen »auf mehrern Theatern, namentlich auf dem Berliner«, die Rede ist.[217] Ein Vorabdruck des Vorspiels erschien im Aprilheft von ›Die Muse‹ 1822 mit einem Nachwort von Friedrich Kind.[218] Zu der Berliner Uraufführung kam es nicht, obwohl sich ein Regiebuch erhalten hat.[219] Stattdessen fand sie am 2. Januar 1823 in Dresden statt, mit mehreren weiteren Aufführungen in rascher Folge. Am 15. Januar begann Ludwig Tieck – der den Gegenstand in seiner Jugend selbst in einer ungedruckt gebliebenen Tragödie behandelt hatte[220] – eine lange Besprechung, in der er sich sehr kritisch mit diesem »historischen Drama« auseinandersetzte und damit wohl dessen Erfolg ein Ende bereitete.[221] Es folgte darauf noch eine Entgegnung des Verfassers Eduard Gehe,[222] doch das Drama blieb als ganzes ungedruckt.[223] In den deutschen Zeitungen wurde über die Dresdner Aufführung oft berichtet, so auch

26. April und 3. Mai, Sp. 242–250, 262–268, 276–282 und 296–301 = Heinrich Heine, Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, Bd. 6: Briefe aus Berlin – Über Polen – Reisebilder, bearb. von Jost Hermand, Hamburg 1973, S. 19–37, hier: S. 31: »Anna Boleyn, die Tragödie des sehr talentvollen Dichters Gehe, der sich jetzt just hier befindet, wird einstudirt.«

217 Z. B. Intelligenzblatt der Zeitung für die elegante Welt 1822, Nr. 10 vom 22. Juni, o. S.: Anzeige von ›Die Muse‹, 2. Jg., H. 1–4 (gez. G. J. Göschen).

218 Vorspiel zu dem Trauerspiel: Anna Boleyn, von Eduard Gehe, in: Die Muse 1822, H. 4, S. 67–106 (mit einem Nachwort des Herausgebers [Friedrich Kind]).

219 Vgl. Ruth Freydank, Der Fall Berliner Theatermuseum. Teil II: Relikte einer ehemaligen Theaterbibliothek – Dokumentation, Berlin 2011, S. 27 und S. 261.

220 Lothar Busch, Der handschriftliche Nachlaß Ludwig Tiecks und die Tieck-Bestände der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Wiesbaden 1999, S. 34 f., NL-Tieck 6, Nr. 1–10: Dichtungen Tiecks aus verschiedenen Zeiten, Nr. 1, 1^r–2^v: Anna Boleyn. Trauerspiel. Fragment, Berlin 1790; Frank A. Preuninger, Ludwig Tieck's Unpublished Dramatic Fragment ›Anna Boleyn‹. A Critical Edition, M.A. Thesis Cincinnati 1941.

221 Ludwig Tieck, Ueber das Königl. Theater in Dresden, in: Dresdner Abend-Zeitung 1823, Nr. 13–18 vom 15., 16., 17., 18., 20. Januar, S. 52, 56, 60, 64, 68, 72 = Anna Boley'n von Eduard Gehe, in: Dramaturgische Blätter. Nebst einem Anhange noch ungedruckter Aufsätze über das deutsche Theater und Berichten über die englische Bühne, geschrieben auf einer Reise im Jahre 1817, Bd. 1, Breslau: Max und Komp., 1826, S. 25–44 = Kritische Schriften. Zum erstenmale gesammelt und mit einer Vorrede herausgegeben von Ludwig Tieck, Bd. 3, Leipzig: Brockhaus, 1852, S. 19–23.

222 Bemerkungen durch die Recension meines Trauerspiels »Anna Boleyn« veranlaßt, in: Dresdner Abend-Zeitung 1823, Wegweiser im Gebiete der Künste und Wissenschaften, Nr. 9–10 vom 29.1. und 1.2., S. 33–34, 37–38 (gez. Gehe).

223 Vgl. Goedeke XI/1, S. 291.

in einer Wiener Zeitung, die Fouqué zu Gesicht bekam; vermutlich handelt es sich um die ›Wiener Theaterzeitung‹, in der er 1824 und 1825 publizierte.[224] Friedrich Kind antwortete auf den vorliegenden Brief am 17. September.[225]

Nennhausen, am 11^{t} Mai, 23.

Geehrter und innig geliebter Freund,
Für heut nur ein paar flüchtige Worte zur Erwiederung auf Ihren lieben, reichen Brief. Die eigentliche Antwort soll nachkommen, aber län-
5 ger will ich es doch auf keine Weise aufschieben, Ihnen durch diese kleine Avantgarde zu melden, daß es mir eine Ehre und Freude sein wird, wenn Sie von meinem dichterischen Bedenken über Schön-Ella – ich unterstreiche die Vorsylbe mit freudiger Besonnenheit – auf irgend eine Weise Gebrauch machen wollen. Ganz und theilweise lege ich den
10 Aufsatz in ihre Hand zum allerunbedingtesten Gebrauche.

Hier lege ich Ihnen noch Etwas bei, nur für Freunde abgedruckt, das eigentlich wohl mehr sein mag, als ein Brief. –

Heut las ich in einer Wiener Zeitschrift einen Bericht über das bei Ihnen aufgeführte Trauerspiel Anna Boleyn, der mir grosse Erwartun-
15 gen für den Dichter und sein Kunstwerk erregte. Schreiben Sie mir doch gelegentlich über Beides. –

Alles Andre nächstens, will's Gott, ausführlich.

Innig und treu

der Ihrige,

20 Fouqué.

H: Zentral- und Landesbibliothek Berlin, Historische Sammlungen, EH 7189, Bl. 8°, 1 S.

224 Vgl. Goedeke XVII, S. 805, Nr. 67.

225 Briefe an Fouqué, S. 212–215; ebenfalls in: Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digitale Edition, http://weber-gesamtausgabe.de/A042067 (Version 4.4.0 vom 14. September 2021), bearb. von Eveline Bartlitz und Joachim Veit (siehe dort den Stellenkommentar).

27. Friedrich Rochlitz an Fouqué in Nennhausen, 20. Mai 1823

Leipzig, d. 20sten May 23.

Liebster, theuerster Fouqué! mein frommer Dichter und dichtender Frommer! In derselbigen Stunde, wo ich Dein Briefchen und Deinen Festpsalm erhalten, muß ich Dir schreiben. Ich bedenke nicht zuvor, was
5 zu sagen. Das Herz ist nun voll, es verlangt Erguß: der soll ihm werden; und weiter will ich heute nichts. O wie herrlich hast Du dieses mein Herz erfüllet! wie schön und ehrenvoll stehest Du jetzt vor mir – in mir! Gott seegne Dich, mein Freund! und da er Dich seegnet, so heißt das: er erhalte Dich in diesem seinem Seegen! er gebe Dir Muth und
10 Kraft, und Neigung und Freude, immer mehr fallen zu lassen, immer mehr bey Seite zu legen, ohne Schmerz, ohne Stolz, was – ich sage nicht, Dir ihn rauben, aber, was ihn in seinen Wirkungen auf Dich und all Dein Walten stören, was seinem immer mehr läuternden, beruhigenden, beseeligenden Genusse Eintrag thun könnte! Es stellt sich doch
15 gar zu vieles – außer uns, in uns – diesem entgegen, und noch viel Mehreres ihm zur Seite! Wer fühlt das mehr, als ich? und wer muß darum dem geliebten Freunde jenes mehr wünschen, als wieder ich? Lieber: / mehr noch, als durch Taufnamen, Geburtstag und Beschäftigung, sind wir vereinigt durch Sein und Streben, wie sich diese in Deinem Psalm
20 ausdrücken. Wiewol örtlich und noch durch vieles andre Äußerliche getrennt, betrachte ich uns als Ordensbrüder; Brüder eines Ordens, vielleicht einiger und geistlicher, als alle, die Menschen gestiftet, Menschen regieret haben. Wie glücklich bin ich, zu ihm zu gehören, mit Dir und noch Einigen der vortrefflichsten Männer – neben Vielen, die ich
25 nicht kenne! wie glücklich, zu wissen, zu empfinden, daß das so sey – daß wir einander angehören, und vereinigt Gott! daß das so bleiben, immer, immer so bleiben wird, auch wenn bald da, bald dort Einer abgerufen wird – auch wenn ich abgerufen werde! Sieh, ich glaube, daß dies letzte bald geschehen werde: aber es schlägt mich nicht nieder; es stört
30 mich auch nicht in fleißiger Thätigkeit und in schönem Genuß – wie eben heute, an einem der herrlichsten Frühlingstage, wo ich so froh gewesen und bin und bleiben werde, wie nur selten. Ganz und gar nicht in dem, was man Selbstgefühl (übel genug) zu nennen pflegt: / in Demuth und Preiß dessen, spreche ich dies aus, der allein wirkt Wollen
35 und Vollbringen nach seinem Wohlgefallen. Vor Dir spreche ichs aus, mein Freund, vor Andern nicht; auch vor Dir nur eben heute – heute,

von Dir selbst bewogen. Es ist ja, dergleichen auszusprechen, zu einer Art Mode gemacht worden! Nun: das hat freylich sein Übles: es kann aber auch sein Gutes haben. Mancher macht's mit, eben weil's Mode ist,
40 und

»Find't unerwartet in der Brust ein Herz,«

findet den Kern, wo er die Schale suchte und ergriff. Einer Mode stramm zu widerstreben, ist etwas, aber nicht viel; einer Mode sich fügen, aber mit Geist und Sinn, mit Freyheit und Wahl, ist mehr: doch
45 nicht für Jedermañ. Z.B. für mich nicht. Aber ängstlich zu scheuen, was so herauskommen und dann gemißdeutet werden möchte: das ist doch noch weniger meine Sache. Du wirst Proben erhalten, wenn auch so bald noch nicht; ja, Du hast ihrer wol hin und wieder schon erhalten, weißt aber nicht, daß sie von mir ausgegangen. Du sollst das auch nicht
50 wissen, als zu seiner Zeit. Ich scheue nicht die Welt, noch weniger die Freunde: / ich scheue mich – den Keim der Eitelkeit oder sonstiges Persönlichen, der doch wol noch nicht ganz in mir ertödtet ist; nur mildere Farben nimmt und bescheidenere Gestalt. Da geb' ich dann die Sache, aber ganz allein, den Namen, selbst den Freunden oder Mittelsperso-
55 nen, sorgsam verbergend. Sie mag wirken, ich mich befestigen: dann, halte ichs hernach noch der Federzüge werth, mag auch der Name hinzugesetzt werden – –

Ich wurde gestört. Ich habe ja aber auch erreicht, was ich, oben eingestanden, heute gewollt. Und so setze ich nichts hinzu. – Gott sey mit
60 Dir und den Deinen!

Dein

Rochlitz.

H: FDH Hs–11784, Dbl. 8°, 4 S.

41 »Find't … ein Herz,«] Schiller, Die Piccolomini I 3, v. 335.

28. Fouqué an Johann Christoph Jasper in Leipzig, 8. Juni 1823

Vorbemerkung. Der Brief Fouqués schließt an ein früheres Schreiben an denselben Adressaten vom 4. Mai 1823 an,[226] ein nachfolgender Brief stammt vom 4. Dezember 1823.[227] Gegenstand aller Briefe sind die ersten beiden Bände der Ausgabe der ›Auserlesenen Dichtungen‹ von Louise Brachmann, die Prinzessin Marianne von Preußen als der »Vorsteherin des Louisenordens«, die sie seit 1814 und bis zu ihrem Tod 1846 war,[228] mit einem Widmungssonett zugeeignet sind.[229] Das Sonett stammt, wie sich aus vorliegendem Brief und dessen Vorgänger ergibt, von Fouqué. In dem Brief vom 4. Mai hat er es gesandt, die vom Verleger vorgeschlagenen Änderungen werden im vorliegenden Brief akzeptiert. In dem dritten Brief beschwert er sich über das Übergehen seiner Person und seiner Beziehungen zu der Autorin in der dem ersten Band beigegebenen Lebensgeschichte durch den Herausgeber Friedrich Karl Julius Schütz.[230]

Louise Brachmann (1777–1822),[231] Schriftstellerin in Weißenfels, die seit 1798 u.a. in Schillers Musenalmanachen und den ›Horen‹ publizierte, hatte sich am 17. September 1822 das Leben genommen; die Einzelheiten ihrer Selbsttötung werden von Schütz bemerkenswert detailliert geschildert.[232] Brachmann war auch Beiträgerin der ›Musen‹[233] und des ›Frauentaschenbuchs‹[234] und Fouqué daher seit einem Jahrzehnt bekannt. Ein Brief von ihr an Fouqué vom 8. März 1820, in dem es um ihre Mitarbeit am ›Frauentaschen-

226 Häker, Drei Briefe Fouqués (Anm. 83), S. 5–7.
227 Schmidt, Fouqué, S. 443–445.
228 Vgl. Louis Schneider, Der Louisen-Orden, Berlin 1867 (= Die Preussischen Orden, Ehrenzeichen und Auszeichnungen).
229 Auserlesene Dichtungen von Louise Brachmann. Herausgegeben und mit einer Biographie und Charakteristik der Dichterin begleitet, vom Professor Schütz zu Halle, 2 Bde., Leipzig: Weygand, 1824.
230 Vgl. [Friedrich Karl Julius Schütz,] Ueber das Leben und die Werke der Dichterin, vom Herausgeber, in: Auserlesene Dichtungen, a.a.O., Bd. 1, S. VII–CII.
231 Goedeke X, S. 137–145, 654; XI/1, S. 287; Franz Brümmer, [Art.] Luise Brachmann, in: Allgemeine Deutsche Biographie 47 (1903), S. 157–159.
232 Vgl. Auserlesene Dichtungen, a.a.O., Bd. 1, S. LXXXVIII f.
233 Die Musen 1814, Drittes und letztes Stück, S. 419 f.: Dichtergemüth.
234 Frauentaschenbuch für das Jahr 1820, S. 41: Unverwundbarkeit; S. 44–57: Hohe Liebe; S. 65–66: Feuer und Wasser; Frauentaschenbuch für das Jahr 1821, S. 134–137: Der heilige Hubertus; S. 138–139: Die Zeit; S. 142–144: Die Sonne; S. 206: Altdeutsches Volkslied; S. 249–250: Todtenopfer; S. 268: Die Höhe des Kriegers; S. 320: Die Länge der Zeit; S. 369–386: Verschwiegne Treue. Eine Sage vom Ufer der Maas.

buch‹ geht, ist als einzige bisher bekannte Spur ihrer Korrespondenz mit Fouqué gedruckt.[235]

Nennhausen, am 8t Junius, 1823.

Ew. Wohlgeboren
erhalten hierbei das Zueignungssonett für Ihre Herausgabe von Luise Brachmanns Werken mit den von Ihnen gewünschten Veränderungen.
5 Auch ich habe noch einige Abänderungen hinzugefügt, wie dergleichen denn nie bei der Ueberarbeitung eines Gedichtes auszubleiben pflegt. Die erhabene Fürstin erlaubt (auch unter dieser verwandelten Gestalt) den Abdruck.

Mit schuldiger Achtung
10 LaMotte Fouqué.

H: FDH Hs–16921, Bl. 4°, ½ S., auf der Rückseite von anderer Hand: »1823. | Nennhausen d. 8t Juny | La-Motte-Fouqué | r. 13t« (»r.« steht für »recipi«); auf der Vorderseite unter dem Tagesdatum von anderer Hand: »/13.«

29. Fouqué an Henriette von Montenglaut in Dresden, 4. September 1823

Vorbemerkung. Henriette von Montenglaut gab 1824 ihren zweiten Gedichtband ›Nordlands Haideblüthen‹ heraus, der »in Commission bei der Schüppel'schen Buchhandlung« in Berlin erschien. Dem Band stand eine Liste der Subskribenten voran, welche die Publikation ermöglicht hatten. Neben Fouqué gehörte zu diesen u. a. auch Karl Immermann, von dem ein Dankesbrief an die Autorin erhalten ist.[236] Der erwähnte Sohn ist vermutlich Friedrich von Cronstein (Cronstain; 1795–1892), von dessen schriftstellerischer Karriere jedoch nichts bekannt zu sein scheint.[237]

235 Wehl, Briefe an Friedrich de la Motte Fouqué (Anm. 11), S. 139 f. Der Brief scheint Arno Schmidt nicht bekannt gewesen zu sein; vgl. Schmidt, Fouqué, S. 443.

236 Karl Immermann an Henriette von Montenglaut, 3.10.1824, in: Immermann, Briefe (Anm. 45), Bd. 1, S. 493; siehe die Erläuterungen ebd., Bd. 3/1, S. 397.

237 Zu ihm vgl. die Angaben in: Gazzettino. Mitteilungen der Varnhagen-Gesellschaft 45 (2020), [S. 5].

Gnädige Frau,
Mit ehrerbietigem Dank erkenne ich die Huld, welche Sie mir durch den gütigen Wunsch erzeigen, mich unter der Zahl der Subscribenten für die⟨se⟩ Sammlung Ihrer Gedichte zu sehn. Mit freudigem Stolz unterzeichne ich mich hiermit zur Beförderung eines interessanten Unternehmens, das mich sowohl durch den geehrten Namen der Verfasserin anzieht, als auch in der That mit durch die Benennung: Nordlands Haideblüthen. Wer wandert wohl lieber als ich durch die nordländischen Gefilde! Und dabei ist es mir gar deutlich aufgegangen, daß die ächte, heilige Sanges- und Liebes- und Heldengluth dem Norden nicht minder innewohnt, als dem Süden.

Meine Frau dankt herzlich für Ihr gütiges Andenken, und freut sich auf den ihr angekündigten Liedesgruß. –

Mit inniger Theilnahme blicke ich nach der schriftstellerischen Laufbahn Ihres Herrn Sohnes aus, so wie er mich denn überhaupt mit inniger Theilnahme erfüllt hat. Er findet hier die Versicherung meiner freundschaftlichen Hochachtung.

Ehrerbietigst habe ich die Ehre, zu sein,
Gnädige Frau,
Ihr ganz unterthäniger,
Friedrich Baron de la Motte Fouqué.
Nennhausen, am 4^{t} 7br. 1823.

H: Universitätsbibliothek Leipzig, Slg. Kestner/II/A/IV/564/Nr. 3, Bl. 4°, 2 S.

10 f. Norden … Süden] Das Thema von Norden und Süden findet sich bei Fouqué von Beginn seiner schriftstellerischen Laufbahn an, da er sich zunächst an den Literaturen der südlichen Romania schulte und sich später dann auf nordische Stoffe konzentrierte.[238]

238 Vgl. auch Fouqué, Der Mensch des Südens und der Mensch des Nordens. Sendschreiben in Bezug auf das gleichnamige Werk des Herrn von Bonstetten an den Freiherrn Alexander von Humboldt, Berlin: Vereinsbuchhandlung, 1829. Siehe Anm. 106.

30. Fouqué an Hans Wilhelm Schultze in Crossen, 5. September 1823

Mein innig hochgeschätzter Freund,
Sie haben mir eine grosse Freude durch ihren lieben Brief vom 28st v. M. geschenkt, – eine Freude, die tief in mein ganzes Sein und Wesen eingedrungen ist, und dort – wie jegliche ächte Freude – viel Wohlthätiges
5 angerichtet hat. Empfangen Sie meinen herzlichsten Dank dafür, und ein Ja! so aus ganzer Seele kommend, und so freudig und hoffnungsreich für den lieben Täufling, daß ich mich in dieser Hinsicht mit jeglichem Taufpathen wohl zu messen hoffe, ohne dabei zu kurz zu kommen.

10 Und dabei steigen mir in eben diesem Augenblicke folgende Worte aus der tiefsten Seele auf, und gestalten sich, fast unwillkürlich, zu Klängen:

Lieber, freundlicher Knabe, Du lächelnd zur dämmernden Welt auf,
Breitend die Händchen umher, – greifend, weißt selbst nicht, nach was, –
15 Siehe, Dich führt auf die Bahnen hinaus der leitende Lichthirt, –
Folg' Ihm treulich nur nach! Knäbchen, Du findest den Weg!
Wo Dich Vater und Mutter hinweisen, da wandle vertrauend,
Denn sie folgen auch Ihm! Beide vertrauend auch Ihm!
Blumen zeichnen den Weg! Es zeichnen ihm labende Früchte /
20 Jedem, der den Geschmack nicht sich an Giften verstört! –
Folge den Aeltern treu, so fehlt es Dir nimmer an Labung,
Nimmer am leitenden Stern! Schwebten sie längst Dir auch vor,
Einst entschwindend aus sichtlicher Welt, – vom ewigen Quellborn
Liebe schöpfend, wie jetzt, ziehen sie liebend Dich nach! –

–

25 Nehmen Sie, lieber Freund, den Erguß, wie er kam. Es ist mir, Gottlob, ganz so zu Muthe, als sei er aus höherer, verklärender Kraft gekommen in dies mein schwaches Herz.

Meine Frau, Clara, Maria, – Alles grüßt herzlich theilnehmend Sie und Ihre Frau Gemahlin, der ich Sie mich zu Gnaden zu empfehlen bitte.

30 Aber freilich – so weit ein ehrbarer Ritter sich etwas gegen Damen herausnehmen darf, bin ich ja nun schon ein privilegirter Hausgenoß, und habe also Anspruch auf die Huld der Dame. Ich bin ja ein Pathe. –

Unser lieber Heiland sei und bleibe mit uns.
Ewig in Ihm

35 Ihr

treuer

Fouqué.

Gustav ist von allen drei Predigern, mit denen sein Beruf ihn in Berührung bringt, geliebt und verehrt, vorzüglich von dem trefflichen 40 Prediger – jetzigen Superintendenten – Martus zu Golzow. Und der ist ein wahrer Patriarch. – Ich mußte Ihnen diese Freude mittheilen, wenn Sie's auch vielleicht schon wissen. Auch den freundlichen Wiederhall hört man ja gern. –

Da schicke ich Ihnen auch noch etwas mit, nur für Freunde gedruckt. –

Adresse (auf Seite 4:)

»An | den Königl. Superintendenten, | Ritter p.p. | Herrn H.W. Schultze, | Hochwürden, | zu | Crossen.«, darüber Stempel »RATHENOW | 5. SEPT.«

H: FDH Hs–17799, Dbl. 4°, 2 S.

10 f. steigen mir … auf] Zu derartigen Inspirationsberufungen, die bei Fouqué nicht selten sind, vgl. – unter vielen anderen – ähnlich bei Gelegenheit Franz Horns: »[…] hauchte mir eben jetzt im Freien […] die Muse in die Seele«,[239] oder, aus früherer Zeit, Fouqués Briefe an Miltitz, 8. Mai und 9. Juni 1812.[240]

38 Gustav] Gustav von Rochow war seit 1822 ständischer Deputierter der Neumark, seit 1823 in preußischen Diensten als Mitglied der Hauptverwaltung der Staatsschulden.

40 Martus] Friedrich Eberhard Christian Martus (1771–1843), seit 1808 Pfarrer in Golzow in der Mittelmark, 1822–1840 Superintendent.[241]

239 Lbg., S. 308.

240 Schmidt, Fouqué, Apel, Miltitz (Anm. 3), S. 69, 71.

241 Vgl. Neue Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung 2 (1843), Nr. 161 vom 7. Juli, S. 653 (Nekrolog).

31. *Fouqué an Johann Gustav Büsching in Breslau, 20. März 1824*

Berlin (Unter den Linden, Nr. 67) am
20st. Maerz, 1824.

Mein sehr geliebter Freund,
Wenn Du diese, so lange nicht erblickten Schriftzüge noch erkennen solltest, – wer weiß, ob Du nicht alsbald sprächest: »hat er mir so lange nicht geschrieben, so mag ich auch jetzt von ihm nichts lesen!« – und somit das ganze Blatt in die Flammen des Kamins würfest, oder bei etwanigem schöneren Wetter es zerstückt in die erwachende Lenzesluft hinausflattern liessest! –

Wer weiß? – Vor der Hand: ich weiß, daß Du so etwas nicht thun kannst, und hätte ich auch noch weit länger und unartiger geschwiegen. Und dann weiß auch Gott, – und das ist die Hauptsache, – wie mein Herz recht oft nach Breslau hinüberschlug zu Dir, und wie ich Dir eben recht viel schreiben wollte, und grade deshalb – die Stunde zum Vielschreiben wollte sich immer nicht ermitteln lassen – aeusserlich stumm blieb.

Es ist eine alte, oft erlebte Korrespondenzgeschichte, die ich Dir da erzähle. Aber liegen nicht etwa die Grundzüge aller Kriege in dem Kampfe vor und um Ilion? Und wir werden es doch nicht müde, die seitherigen mannigfachen Variazionen uns wieder vorspielen zu lassen, und sie auch wohl gelegentlich mit durchzuspielen.

Also auch für unsern brüderlichen Frieden laß die alte Historie mit gelten, und ziehe Deine liebe, treue Hand nicht zurück, wenn / ich – ob nach langem Zögern – sie im alten brüderlichen Vertrauen erfasse.

Du hast mir innig und lieb von Deinen Familien-Ereignissen erzählt, und ich danke Dir aus ganzer Seele dafür. Der häusliche Heerd überhaupt ist wie ein Herz unsres gesammten Lebens. Wer das lieblich ernste Leuchten dort verloren hätte, wäre verloren für alle wahrhafte Lust seines Daseins: – ein fratzenhaft gaukelnder Heros, wie Don Juan, – oder ein gräßlich mit dem Abgrund sich verbrüdernder Gelahrter, wie Faust. –

Und da Gottlob auch mir jene heilige Flamme keinesweges verloschen ist, berichte ich Dir aus vollem, frohem Herzen, daß meine Stieftochter, Clara von Rochow, Braut ist. Du wirst Dich der sanften, zartfröhlichen Gestalt mit den himmelblauen Augen und den goldnen Locken wohl noch aus Nennhausen her erinnern. Du bist ja ein ächter

Freund edelsinniger Bilder. – Sie heiratet den Obristen von Pfuel, gegenwärtig zu Stralsund in Garnison, und wird mich und meine Frau wohl auf diese Weise im nächsten Sommer nach der ehrwürdigen Hertha-Insel Rügen hinüberziehn, der bis jetzt nur meine Wünsche und Lieder zuge/flogen sind. –

Wenn ich Dir schreiben sollte, was ich jetzt schreibe, so schriebe ich leicht noch einen halben Bogen voll, und dazu habe ich keine Zeit mehr in meinem hiesigen vielbewegten Leben. Damit Du mich aber nicht etwa für einen in die poetische Dämmerungsliteratur Versunknen ansehn mögest, so wisse: Die Hauptarbeit meines jetzigen Lebens besteht aus einer streng militairisch-historischen Biographie meines seeligen Großvaters, des Gouverneurs von Glatz, La Motte Fouqué. Vielleicht kannst Du wackrer Bergmann Schlesiens mir einige Schätze dafür ausgraben helfen. Bis etwa zum nächsten Junius kämen sie noch zur rechten Zeit. Und glaube dabei ja nicht, mich zu verletzen, wenn etwa Nachtheiliges mit berichtet werden müßte. Denn erstlich ist und bleibt mein Motto:

Wahrheit ist gut Ding, aber nicht allein das, sondern das allerbeste, das alleinige gute Ding!

Und dann weiß ich auch sehr wohl, daß die Strenge, mit welcher mein Großvater als Gouverneur von Glatz verfahren mußte, / ihm wohl den Gehorsam, aber nie die Liebe der Einwohner erwerben konnte.

Also frisch vom Herzen heraus, wie es unter uns ja ohnehin die Art ist, mein lieber, sagenkundiger Busching! – Ich nenne Dich Karl des Grossen Nibelungenköhler um so tiefer und inniger, Du Freund meines Herzens, und zugleich Du Gebild meiner Poesie! –

Nun noch meinen herzlichen Dank für Deinen wackern Hans von Schweinichen! Es muß doch wohl ein überaus herrliches Ding um die Ritterlichkeit sein und um die Vasallentreue, wenn selbst solche Umgebungen und Verhältnisse, ja selbst solche Mangelhaftigkeiten und Irrungen den Ritter und Hofmann als etwas Edles, ja Schönes bestehen lassen. –

Meine ehrerbietigste Empfehlung Deiner Frau Gemahlin. Meinen herzlichen Gruß all Deinen Lieben. Darunter gehört natürlich auch Hagen. Obgleich es seit Jahren aussieht, als wollte er gar nichts mehr von mir wissen, freue ich mich doch darüber, daß er herkommt.

Aug' in Auge, Wort in Wort, –
das jagt allen Nebel fort!

Gott mit uns!

75 Innig Dein alter treuer

Fouqué.

Da leg' ich Dir noch einige Poesieen mit ein, die mir bei Gelegenheit unsrer hiesigen Feste vom Herzen gekommen und auch in der Hauptsache zu Herzen gegangen sind.

H: Staatsbibliothek zu Berlin, Autogr. I/1584, Dbl. 4°, 4 S.

33 Clara von Rochow] Clara von Rochow (1796–1865), Tochter Caroline von Fouqués aus erster Ehe, heiratete 1824 Friedrich von Pfuel.

46 f. Biographie meines seeligen Großvaters] Lebensbeschreibung des Königl. Preuß. Generals der Infanterie Heinrich August Baron de la Motte Fouqué. Verfaßt von seinem Enkel Friedrich Baron de la Motte Fouqué, Königl. Preuß. Major und Ritter, Berlin: Schüppel, 1824.

59 f. Busching … Nibelungenköhler] Fouqué hat Büsching in seinem dramatischem Spiel ›Emma und Eginhard‹ (1811) als »Köhler Busching« porträtiert.

62 f. Hans von Schweinichen] Lieben, Lust und Leben der Deutschen des sechzehnten Jahrhunderts in den Begebenheiten des Schlesischen Ritters Hans von Schweinichen von ihm selbst aufgesetzt. Herausgegeben von Büsching, 3 Bde., Breslau: Josef Max, 1820–1823.

71 daß er herkommt] Hagen erhielt 1824 eine Professur in Berlin.

77 einige Poesieen] Feierlieder eines Preußen im Herbste 1823, Berlin: Herbig, 1823.

32. Friedrich Kind an Fouqué in Nennhausen, 1. Juli 1824

Dresden, 1. Jul. 1824.

Verehrter und geliebter Freund,

Ich wollte Ihnen freilich schon längst schreiben – hätte es auch allerdings gesollt. Allein anfänglich verhinderte es eine pressante Arbeit,

5 dann eine Reise nach Leipzig, wo ich fast 14. Tage recht angenehm verlebt habe, und dann erhielt ich bereits die Correcturbogen Ihres Herkulanischen Gedichts. Nun glaubte ich, es sey beßer, den Abdruck abzuwarten und dann Alles auf einmal abzuthun. Hier also folgt der

Abdruck, in welchem Sie hoffentlich keine, wenigstens keine entstellenden Druckfehler finden werden, nebst meinem beßten Danke und 6. / Louis dor Honorar. Sobald der Almanach fertig ist, werden Sie 1. Ex. erhalten – hoffentlich nebst 1. Ex. meiner Ella, die ich nun – da sich einmal keine Bühne an die Ausführung zu wagen scheint – möglichst correct dem Druck übergeben habe. Nehmen Sie Beides freundlich auf! Denn nur in verwandten Herzen kann ich für so manche Unannehmlichkeit, die mir dieß Stück verursacht hat, einigen Ersatz finden. Es ist in der That wunderbar in unserm lieben Deutschland. Man klagt über Originalwerke; wen̄ aber ein Dichter mit Liebe und Fleiß etwas vollendet hat, dann / legt man ihm allenthalben Schwierigkeiten in den Weg, tadelt das Werk, noch ehe man es ken̄t – u giebt leichte französische Waare aus Übersetzungsfabriken. Vielleicht nach des Dichters Tode erkennt man es, daß sein Werk gut gewesen – wie jetzt in Berlin mit Kleists Käthchen der Fall seyn soll – aber was hilft es dan̄ dem, der unterm Hügel liegt u der wohl noch Trefflicheres hätte leisten können, hätte man den Lebenden ermuntert – hätte man ihm nur Gerechtigkeit widerfahren lassen?

In Leipzig habe ich Matthisson persönlich kennen lernen, der im Julius auch nach Dresden kom̄en / wird.

Vor einigen Tagen hatten wir hier eine Elb-Überschwem̄ung, die sehr ernstlich war u noch ernstlicher zu werden drohte. Von meiner, ziemlich hoch gelegenen Wohnung war das Wasser nur noch etwa 20. Schritte entfernt. Jetzt ist alles vorüber u man hört Gott sey Dank! nichts von Unglücksfällen – außer denen, welche von einem solchen Austreten des Wassers unzertrennlich sind.

Leben Sie wohl, verehrter Freund, u geniesen Sie mit recht frohem Herzen die Freuden ländlicher Einsamkeit!

Mit unwandelbarer Treue

Ihr

FKind.

Darf ich für 1826. auch auf einen Beitrag von Ihnen hoffen?

H: Universitätsbibliothek Leipzig, Rep. VI 25 zg: 8, Dbl. 8°, 4 S.

TD: Briefe an Fouqué, S. 215–216 (ab »Sobald der Almanach fertig ist …«, mit zahlreichen Textauslassungen).

6 f. Herkulanischen Gedichts] Die Rettung aus Herkulaneum. Idyllisches Epos, in: W.G. Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen. Herausgegeben von Friedrich Kind. Auf das Jahr 1825, Leipzig: Göschen, S. 220–243.

11 Louis dor Honorar] In der Handschrift mit Bleistift unterstrichen.

21 Übersetzungsfabriken] Nach 1820 nahm der Anteil von Übersetzungen im deutschen Buchmarkt erheblich zu, so dass die Rede von »Übersetzungsfabriken« zum Schlagwort wurde.[242]

23 Kleists Käthchen] Heinrich von Kleist ›Das Käthchen von Heilbronn‹ wurde am 21. April 1824 erstmals in Berlin in einer bearbeiteten Fassung von Franz von Holbein an der Hofbühne aufgeführt, nachdem es zu Lebzeiten des Dichters dort abgelehnt worden war. Frühere Aufführungen der Holbeinschen Bearbeitung fanden 1819 in Dresden und 1822 in Weimar statt. Damit wurde die Bühnentradition der Kleistschen Dramen im 19. Jahrhundert begründet. Ähnliche Urteile über Kleist und seinen verspäteten Nachruhm finden sich in der zeitgenössischen Literatur mehrfach, so bei Achim von Arnim.[243]

27 Matthisson] Friedrich von Matthisson (1761–1831), Schriftsteller in Dessau, war seit 1826 auch mit Fouqué persönlich bekannt.[244] Zu Kinds Kontakt zu Matthisson siehe den Brief an ihn vom 1. Dezember 1823.[245] Matthisson veröffentlichte in Kinds ›Taschenbuch zum geselligen Vergnügen‹ einige Gedichte.

40 für 1826. … einen Beitrag] Siehe Fouqués Brief an Kind vom 13. Oktober 1825.

242 Vgl. Norbert Bachleitner »Übersetzungsfabriken«. Das deutsche Übersetzungswesen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 14 (1989), H. 1, S. 1–49.

243 Vgl. Pravida, Brentano in Wien (Anm. 76), S. 31 mit Anm. 76.

244 Vgl. Friedrich v. Matthisson's Literarischer Nachlaß nebst einer Auswahl von Briefen seiner Freunde. Ein Supplement zu allen Ausgaben seiner Schriften, Bd. 4, Berlin: Mylius, 1832, S. 80–92 (5 Briefe Fouqués, 1826–1828); Briefe an Fouqué, S. 263 (Brief Matthissons an Fouqué, 1827).

245 Matthisson's Literarischer Nachlaß, a.a.O., Bd. 4, S. 201–203.

33. Friedrich Kind an Fouqué in Nennhausen, 22. November 1824

Dresden, 22. Nov. 1824.

Mein verehrter und geliebter Herr und Freund,
Anliegend kommt endlich meine Ella, welcher, wie im Stück, so auch in der wirklichen Welt, anfänglich sehr günstige Sterne leuchteten, die
5 sich jedoch späterhin nach und nach feindlich abwandten. Sie haben sich schon in der Wiege um sie sehr verdient gemacht; ich hoffe daher, daß Sie auch jetzt sie freundlich aufnehmen und, was sich zu ihrem Besten thun läßt, als väterlicher Freund zu ihrer vortheilhaften Einführung ins deutsche Publicum beitragen werden. Ich bitte darum.

10 Ihre Frau Gemalin, der ich verehrungsvoll die Hand küße, hat mich mit einem Auftrage hinsichtlich einer Verlags-Angelegenheit beehrt, der mich, so sehr ich mich dadurch verpflichtet fühle, einigermaasen in Verlegenheit setzt. Bei meiner freiwilligen Abgeschiedenheit von der Welt stehe ich nur mit Göschen u Ernst Fleischer in Leipzig, und mit
15 Arnold hier, in einiger Verbindung. Der erstere ist jetzt – wie selbst die Verspätigung der Ella beweiset – mit eiligem Druck der Shakespearschen Übersetzungen ganz u gar beschäfftigt u. hat fast keinen Sinn für etwas Andres; der zweite hat schon fast aus gleichem Grunde etwas abgelehnt, was ich ihm empfahl; der dritte hat mir nie ein Wort über die
20 Reise-Blätter gesagt und ich fürchte daher fast, daß er mit dem Vertrieb derselben nicht ganz zufrieden sey. Soll ich ihm nun etwas anbieten, was er noch dazu blos dem Titel nach kennen lernt? – Die Buchhändler sind jetzt im ⟨Inse⟩riren gegen Original-Werke etwas kalt, weil ihr ⟨Kop⟩f immer vom Schnellverdienst der Fabrik-Übersetzungen träumt
25 u. schwindelt. Gebieten Sie mir, was ich thun soll, u ich werde es befolgen; ewig

Ihr

Kind.

Adresse (auf Rückseite):

»Sr. Hochwohlgeb. | Herrn Major und Johanniter-Ritter | *Friedr. Baron de la Motte* | *Fouqué* | in | *Nennhausen* | b. *Rathenow* | in der Mark | Brandenburg.«, links daneben: »nebst 1. Buchs. | *[von anderer Hand:]* Durch Herrn *Wiesike*'n in | *Brandenburg* gütige | Weiter Beförderung« (die Buchhandlung Wiesike in Brandenburg an der Havel bestand seit 1816[246]).

246 Vgl. Gesammt-Verlags-Katalog des deutschen Buchhandels. Ein Bild deutscher Geistesarbeit und Cultur, Bd. 3, Münster in Westfalen 1881, Sp. 179–180.

H: Universitätsbibliothek Leipzig, Slg. Liebeskind/III/174, Bl. 4°, 1 S., Textverlust durch Siegelausriss und flächig verwischte Tinte.

11 einer Verlags-Angelegenheit] Keine der nach 1824 erschienenen Buchpublikationen Caroline von Fouqués kam bei einem Leipziger Verlag heraus, während in früheren Jahren bis 1823 zahlreiche ihrer Werke bei Gerhard Fleischer und bei Christian Heinrich Ferdinand Hartmann (eigener Verlag seit 1818) veröffentlicht wurden.

16 f. der Shakespearschen Übersetzungen] Shakespeare's dramatische Werke, übersetzt und erläutert von Johann Wilhelm Otto Benda, 19 Bde., Leipzig: Göschen, 1825 (Bd. 1–12) und 1826 (Bd. 13–19).

19 f. die Reise-Blätter] Reise-Erinnerungen von Friedrich de la Motte Fouqué und Caroline de la Motte Fouqué, geb. von Briest, 2 Bde., Dresden: Arnold, 1823.

34. Fouqué an Friedrich Kind in Dresden, 13. Oktober 1825

Vorbemerkung. Fouqué setzt in diesem Schreiben unvermittelt mit der Anrede in der zweiten Person Singular ein. Kind verwendet in dem anschließenden Gegenbrief vom 16. Dezember – der sicher in Kenntnis des vorliegenden Schreibens verfasst wurde – noch das Sie, greift aber im darauffolgenden undatierten Brief – nach dem Tod von Georg Joachim Göschen am 5. April 1828 geschrieben – das Du enthusiastisch auf.[247] Die »beigehende kleine Abschrift von Lieblingsliedern« bestand aus Gedichten von Apollonius von Maltitz (1795–1870), Diplomat in russischen Diensten und Schriftsteller, den Fouqué 1821 in Berlin kennengelernt hatte.[248] Zwar wird der Verfasser von zwei im ›Taschenbuch zum geselligen Vergnügen‹ erschienenen Gedichten »W. von Maltitz« genannt,[249] aber eines dieser Gedichte wurde in einer späteren Buchausgabe Apollonius von Maltitz' wieder abgedruckt.[250]

247 Briefe an Fouqué, S. 216–218, 219–222.

248 Vgl. Schmidt, Fouqué, S. 450.

249 W. von Maltitz, Undine, in: W. G. Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen 1826, S. 96; Des Sünders Seegen, ebd. S. 314. Vgl. Briefe an Fouqué, S. 216.

250 Undine von de la Motte Fouqué, in: Gedichte von A. von Maltitz, Bd. 1, München: Georg Franz, 1838, S. 270 f.

Nennhausen, am 13ten October, 1825.

Mein innigstlieber Freund,
Zwei Personen, die sich Dir in diesen Tagen vorstellen möchten, und denen mein Brief an Dich zugleich als Paß und Empfehlung dienen sollte, sind Schuld daran, daß ich Dir erst heute schreibe. Erdmann und Fiammetta heissen diese unartigen Kinder, die noch immer ihren verehrten Vater, der ich selbst bin, vergeblich auf sich warten lassen, und dadurch eine beträchtliche Hemmung in seine Gesammt-Correspondenz gebracht haben.

Aber in die Correspondenz mit Dir, mein geliebter Freund, sollen die säumenden Kinder mir nicht länger eingreifen. Denn Erstlich habe ich Dich überhaupt zu lieb, um mich wegen jener Wunderlinge noch länger von Dir fern halten zu lassen, die durch ihr langes Verweilen in der Schlesingerschen oder vielmehr Quienschen Buchdruckerei ohnehin einen von dem meinigen sehr verschiedenen Geschmack darthun; – Zweitens hab' ich Dir für so Manches mir inzwischen durch Dich zugekommne Gute und Schöne zu danken; – Drittens endlich will ich auch die beigehende kleine Abschrift von Lieblingsliedern – mir nämlich sind es welche – für Dein nächstes Taschenbuch und eine dazugehörige Anfrage nicht länger zurückhalten.

Mit dem Dank will ich anfangen. Denn die alte aber Gottlob immer wieder neue Geschichte von dem Liebhaben weissest Du auswendig.

Deine Gedichte waren und sind mir eine / recht tief erquickende Gabe. Ich lese sie meist im Freien, wohin Du, lieber Kind, nach Deiner edlen Blumennatur ganz vorzüglich gehörst, während auch dieser wunderschöne Herbst mich aber- und abermal mit dem lieben Büchlein in meiner Tasche hinauslockt. So wird es denn *de facto* zu einer Art von Taschenbuch! Aber auch für das andre, Taschenbuch, welches sich aller Welt als Solches kundgiebt, meinen brüderlichsten Dank. Und dann hast Du mir noch die Aussicht auf den Zueignungsgruß eines Deiner Blüthenkränze an mich eröffnet, – und darauf freue ich mich ganz ausnehmend. – Du hast aber noch mehr gethan, indem Du mir am Namenstage Deiner verehrten Gattin schriebest, mir einen huldreichen Gruß von ihr spendend, und mir um so mehr Gelegenheit und Muth schenkend, sie um ein fortgesetzt gütiges Andenken für den Sangesgenossen und Sangesfreund ihres Gatten zu ersuchen. –

Ach, es gäbe noch eine ganze Menge zu danken für mich an Dich, – aber die Zeit eilt, und wenn mir Gott endlich einmal Raum und Kraft

gewährt, öffentlich auszusprechen, was ich in Hinsicht Schön-Ella's auf
40 der Seele habe, – oder besser: in voller Seele trage, – da bekommst Du
ohnehin noch Manches gedruckt von mir zu lesen, was Dir meine
Briefblätter nicht vorwegnehmen sollen. Dergleichen ruhet, oder viel-
mehr: es gährt oft lange in mir, ganz unbemerkt für die Aussen/welt;
weil es sich nicht auf gewöhnlichen Rezensiönchens-Bahnen Luft ma-
45 chen kann. Wann es aber dann endlich losbricht, giebt es ein Ding, wie
einen Katarakt; – und doch hoffentlich aus Bessrem, als gewöhnlichem
Wasser, zusammengesetzt; – wenn gleich eben auch nicht der althelle-
nische Spruch darauf Anwendung finden darf: ἀριστον μεν ὑδωρ! –

Nun meine Anfrage noch.

50 Darf ich Dir ausser den beiliegenden Poesieen noch etwa drei bis vier
Balladen, eine altritterliche Geschichtsreihe bildend, – es können ihrer
auch vielleicht fünf werden, aber gewiß nicht mehr, – einsenden, ohne
Dein nächstes Taschenbuch zu überfüllen? – »*Prompte reponse s'il
Vous plait*!« pflegte König Friedrich öfters an meinen Großvater zu
55 schreiben, und so schreibe ich diesmal auch Dir. Zwar bin ich eben so
wenig ein König, als Du mein Großvater bist, aber doch haben wir Zwei
uns untereinander wohl ziemlich eben so lieb, als je⟨ne⟩ Beiden. Und
das ist viel und gut! –

Seie Gott mit uns, und halte uns in Liebe und Klarhe⟨it⟩ zusam-
60 men durch diese Pilgerfahrt bis an das Ziel, wo Alles Liebe ist und Klar-
heit! –

Dein treuer
Fouqué.

Adresse (auf Seite 4):
»An | Herrn Hofrath | Friedrich Kind, | Wohlgeboren, | in | Dresden«,
darüber Poststempel »RATHENOW | 14. OCT.«

H: Stadt- und Landesbibliothek Dortmund, Atg. Nr.: 3645, Dbl. 4°, 3 S., Papier- und Textverlust.

5 f. Erdmann und Fiammetta] Erdmann und Fiammetta. Novelle, Berlin: Schlesinger, 1826.

14 Quienschen] Bei Schlesinger erscheinende Bücher wurden von Louis Quien in Berlin gedruckt, wie Druckvermerke am Ende mehrerer Titel

des Verlags aus den 1820er Jahren zeigen.[251] Daneben gab es den Buchhändler Charles Quien, dessen Verlagsbestände wohl um 1820 an verschiedene Verleger in Berlin und anderswo übergingen, darunter auch belletristische Titel an Schlesinger, die danach mit der Verlagsangabe »Quien (Schlesinger)« o.ä. angezeigt wurden.[252]

23 Deine Gedichte] Friedrich Kind, Gedichte. Zweite, verbesserte und vollständige Auflage, 5 Bde., Leipzig: Hartknoch, 1817 (Bd. 1–2), 1819 (Bd. 3–4), 1825 (Bd. 5).

28 das andre, Taschenbuch] W. G Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen, Jg. 1825, Leipzig: Gleditsch.

30 f. den Zueignungsgruß eines Deiner Blüthenkränze] Kind widmete alle seine Bücher einzelnen Personen; Fouqué ist der dritte Teil der ›Theaterschriften‹ (Leipzig: Göschen, 1825) zugeeignet.[253]

33 f. Namenstage Deiner verehrten Gattin] Wohl der 18. Juli, nicht der 3. März.

41 noch Manches … zu lesen] Es ist keine weitere Äußerung Fouqués zu ›Schön Ella‹ bekannt.[254]

48 ἀριστον μεν ὑδωρ] Ἄριστον μὲν ὕδωρ »Das Beste zwar ist das Wasser«, Pindar, Olympische Oden 1,1.

50 Poesieen] Von Fouqué ist im Taschenbuch 1826 die lange Erzählung ›Der Kriegsgefangene‹ (S. 335–418) und das Sonett ›Otto Heinrich von Löben‹ (S. 419–420) erschienen, am Taschenbuch 1827 ist er nicht beteiligt; die hier angebotenen Poesien und Balladen scheinen also nicht am hier vorgesehenen Ort erschienen zu sein, auch anderweit war kein Druck der genannten Balladen zu ermitteln.

251 Vgl. auch Doris Reimer, Passion & Kalkül. Der Verleger Georg Andreas Reimer (1776–1842), Berlin und New York 1999, S. 111 f.

252 Vgl. Wilhelm Heinsius, Vollständiges Bücher-Lexikon oder vollständiges alphabetisches Verzeichniß aller von 1700 bis zu Ende 1821 erschienenen Bücher, Bd. 6, hrsg. von Christ. Gottlob Kayser, Leipzig 1822, Romane, Sp. 36; ders., Vollständiges Bücher-Lexikon oder vollständiges alphabetisches Verzeichniß aller von 1700 bis zu Ende 1834 erschienenen Bücher, Bd. 8, hrsg. von Otto August Schulz, 2. Abth., Leipzig 1838, S. 469 (Dritte Beilage: Verzeichniß erloschener Buch-, Musikalien und Kunsthandlungen von früherer bis zur neuesten Zeit). Siehe auch Reimer, Passion & Kalkül, a.a.O., S. 21.

253 Vgl. Goedeke IX, S. 263, Nr. 56.

254 Vgl. ebd., S. 271, Nr. 63c.

35. Fouqué an Friedrich Rochlitz in Leipzig, 7. März 1826

Berlin, (Unter den Linden 67), am 7ten Maerz 26.
Mein geliebter Salems-Friedrich, und Namen- und Herzens-Bruder, und Geburtags- und Sanges- und Glaubensgenoß! – Es sind doch gar hübsche und herrliche Beziehungen zwischen uns Beiden, und liesse
5 sich dies Register von Freude und Freundschaft wohl ziemlich so weit ausdehnen, als ein alter Orphischer Hymnus, welcher bekanntlich eigentlich nur aus dem Anruf besteht, und das Uebrige in höchstens zwei Hexametern kurz und bescheidentlich nachholt. Ich aber habe Dir noch mehr zu sagen, und überlasse es also Deinem Gefühl, – dem besten Be-
10 auftragten, – die Epitetha weiter auszuführen, oder vielmehr tief nachzuempfinden. –

Daß unser Geburtsmond bereits hinter uns liegt, ohne daß ich Dir auf Deinen Geburtstaggruß antwortete, kommt davon her, daß ich Dir wirklich in einer fein ruhigen Stunde schreiben wollte, und selbige bis
15 jetzt nur noch eben für meine überhäuften und mich drängenden literarischen Arbeiten fand; – mit eingeschlossen die Durchsicht von Versuchen aufblühender Dichter und die Anordnung der Papiere eines schon Hinübergeblühten. Dergleichen Aufträge, wie auch eigne Werke übernehme ich manchmal so unüberlegt, wie ein Kind sich Obst auf
20 den Teller häuft, wo denn der Hofmeister oder die Kinderfrau, oder sonstiges Erziehungswerkzeug kopfschüttelnd zu bemer/ken pflegt, die Augen seien grösser, als der Magen. Nun, Gott hilft mir dann schon damit zu Rande kommen. Auch hier, wo doch so manche anderweitige Anregung in Freude, Kummer, Begeisterung und Schmerz für mich und
25 Andre meine Seele in Anspruch nimmt, bescheert mir der ewige Helfer Kraft und Lust zur Arbeit. Was daran die Tagesstunden nicht zulassen wollen, müssen die Nachtstunden bringen, und da ich ohnehin lang' in den Morgen hineinschlafe, – für mich hat die Morgenstunde in der Regel eben so wenig poetisches Gold, als (wie sie's für Göthe's Merkulo
30 Bratwürste) im Munde, – kommt dabei für den Schlaf eigentlich kein unbilliger Abzug heraus. –

Nun, mein Geliebter, Dein lieber Brief hatte sich um etwa 24 Stunden über Deine Rechnung beflügelt, und erreichte mich also schon am Vorabend unsres Geburtstages, und das war hübsch von ihm. So ein
35 Vorgeschenk giebt eine stillere Freude, als das Festgeschenk selbst, und so ging es auch mit einem Nachgeschenk, welches mir gleichfalls in

diesem Jahre der alliebend-allmächtige Geber bereitet hatte. Und zwar war eben dies Verspätete wohl das Begeisterndste unter den mir verehrten Gaben, mich durch sein Ausbleiben am Geburtstage Ergebung
40 lehrend, mir durch sein nun überraschendes Nach-Erscheinen Ahnungen der still-seeligen Wonnen erweckend, die unser über den Gräbern harren. Ohnehin ward ich um selbe Zeit daran durch / das Wiedersehen einer seit 30 Jahren nicht erblickten Jugendgeliebten – wir wurden damals durch fremde Albernheit ohne eigne Schuld von einander ent-
45 fernt, nicht entfremdet, wie es sich nun erwies – auf gar liebliche Weise erinnert. »Es ist mir wie ein Wiedersehen Jenseit!« sagte ich zu ihr. »Und ist es denn auch eigentlich anders damit?« entgegnete sie. – Gleich nachdem ich von ihr Abschied genommen hatte, erfuhr ich, die Frau meines innig nahen Freundes, des Hofprediger Theremin, liege
50 tödtlich krank. Tages darauf scholl mir Hineilendem die Botschaft aus fremdem Munde entgegen: »es ist aus!« – Und auch als schwesterliche Freundin war sie mir tief verstehend nahe gewesen. – Das war ein schmerzhafter, aber grosser Schritt zur Ewigkeit für mich. –

Aber auch viele, sehr viele schöne Freuden sind mir aus diesem für
55 mein Leben sehr bedeutsamen Winter erblüht. Und doch entsproß eine der edelsten derselben aus meinem tiefen Schmerz um den Tod Kaiser Alexanders.

Aber nun ist mir die Stunde abg⟨e⟩laufen, mein Salems-Friedrich. O es war mir eine stille, eine Salems-, eine Friedensstunde! Ich glaube,
60 Du hast sie mir ausdrücklich herübergewünscht. – Mit jener Hoffnung aus der Dämmerungstunde? Ja, da ist es eben noch immer Dämmerung. – Mir auch recht. – Wie schön wird es droben in dem ewigen heiligen Salem sein! –

Ewig
65 Dein
Friedrich
(Hienieden: Fouqué)

Adresse (auf Seite 4):

»An | Herrn Hofrath Friedrich | Rochlitz, | Wohlgeboren, | in | Leipzig.«, daneben Poststempel »BERLIN | 7. MÄRZ.«

H: FDH Hs–18708, Dbl. 4°, 3 S.

3 Geburtags[…]genoß] Fouqué und Rochlitz hatten am selben Tag, dem 12. Februar, Geburtstag.

6 Orphischer Hymnus] Die orphischen Hymnen wurden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vielfach behandelt, so bei Johann Gottfried Herder, der sie für authentisch halten wollte. Friedrich Schlegel hat dem Orphismus in seinen frühen gräzistischen Arbeiten besondere Bedeutung zugesprochen.[255] Fouqué wird die Texte im griechischen Original gekannt haben; daneben gab es seit Beginn des 19. Jahrhunderts auch mehrere deutsche Übersetzungen. Antike religiöse Hymnen bestehen aus einer Reihe von vorangestellten Anrufungen oder Prädikationen und nachgestellten Aussagen, Aufforderungen und Bitten.[256]

16 f. Versuchen aufblühender Dichter] Nicht ermittelt.

17 f. Papiere eines schon Hinübergeblühten] Nicht ermittelt.

29 Göthe's Merkulo] Der Triumph der Empfindsamkeit, 3. Akt (WA I 17, S. 33).

43 Jugendgeliebten] Die Jugendgeliebte, die Fouqué 1795 in Minden kennengelernt und 1826 in Potsdam wiedergesehen hatte (vgl. Lbg., S. 174), war Elisabeth von Breitenbauch (1780–1832).[257]

49 Frau … Theremin] Ernestine Theremin (1780–1846), geb. Conrad, verw. Matthis, Gattin von Franz Theremin, starb am 14. Februar 1826.[258]

56 f. Tod Kaiser Alexanders] Zar Alexander war am 19. November 1825 gestorben. Ein Gedicht Fouqués auf seinen Tod war nicht zu ermitteln; das wohl späteste Gedicht im (laut Titelseite) 1827 erschienenen fünften und letzten Band von Fouqués ›Gedichten‹ stammt von Mai 1825 (Gedichte V, S. 149).

255 Hymni orphici cum notis H. Stephanis A.Chr. Eschenbachii I.M. Gesneri Th. Tyrwhitti rec. G[odofredus] Hermann, Lipsiae 1805. Zur Rezeption der orphischen Hymnen um 1800 vgl. Martin Vöhler, »Danken möcht' ich, aber wofür?« Zur Tradition und Komposition von Hölderlins Hymnik, München 1997, S. 143–145.

256 Vgl. Eduard Norden, Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede, Leipzig 1913.

257 Vgl. Schmidt, Fouqué, S. 124–129.

258 Vgl. Marie Sydow, [Art.] Franz Theremin, in: Allgemeine Deutsche Biographie 37 (1894), S. 724–727.

36. Amalie von Helvig an Fouqué in Berlin (?), 4. August 1826

Vorbemerkung. Seit Juli 1816 lebte Amalie von Helvig in Berlin, wo sie mit ihrem Salon rasch eine nicht unbedeutende gesellschaftliche Stellung einnahm, sich mit Malerei beschäftigte und bei schwankender Gesundheit auch weiterhin als Dichterin und Übersetzerin aus dem Schwedischen tätig war. Der Anfang des Briefes fehlt.

Ich habe nur so viel über meine Trägheit oder Schwäche gelten können, um ein paar Bilder aus *Herculanum* zu *copiren*, die auch den warmen Hauch an sich tragen denn die bedenkliche Nachbarschafft des *Vesufs* über diese blühende Stadt verbreitete bis sie unter seiner Asche zusam̄
5 ensank.

Leben Sie wohl und heiter, diesen Wunsch hilft mir die Muse verwirklichen, wie sie Ihnen im̄er frische Blumen pflüken läßt.

Empfehlen Sie mich dem Andenken Ihrer Frau Gemahlinn und erhalten mir das Ihrige, die ich mit ausgezeichneter Hochachtung bin

10 Ihre
ergebenste Freundinn
Amalie von Helvig geborne
Freyinn von Imhoff.

H: Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar, 64.601, Bl. 8°, 1 S. (fragmentarisch), mit Bleistiftvermerk »Berl. 4 Aug 26 an LMFouqué«

2 Bilder aus *Herculanum*] Die Gemälde aus Herkulaneum wie sie in Publikationen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts bekannt wurden.[259] Die Malerei von Herkulaneum wurde von Winckelmann in seinen ›Schriften über die herculanischen Alterthümer‹ ausführlich dargestellt[260] und darüber bei deutschen Künstlern und Kunstliebhabern rezipiert. Viel-

259 Le pitture antiche d'Ercolano e contorni. Incisi con qualche spiegazione, Napoli: Regia stamperia, 1757–1792, bes. Bd. 1–4, 1757–1765.

260 Winckelman's Werke, hrsg. von C. L. Fernow [u. a.], 12 Bde., Dresden und Berlin 1808–1825, hier: Bd. 2: Schriften über die herculanischen Alterthümer, 1808; zu Winckelmanns Äußerungen zu den herkulaneischen Gemälden vgl. die Nachweise im Sachregister ebd. in Bd. 8, 1820, S. 118 f.

leicht wurde Amalie von Helvig auch durch Fouqués idyllisches Epos ›Die Rettung aus Herkulaneum‹ im ›Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1825‹ angeregt.

3 denn] Eventuell auch als »dem« zu lesen.

37. Fouqué an Johann Christoph Jasper in Leipzig, 3. April 1827

Vorbemerkung. Von Louise Brachmanns Werken, von denen bereits in den vorangegangenen Briefen an den Verleger die Rede war, waren zuletzt die vier Bände ›Auserlesene Erzählungen und Novellen‹ erschienen.[261] Anton Pichler hatte 1826 Fouqués ›Sage von dem Gunlaugur‹ verlegt,[262] die dieser zuvor Cotta vergeblich angeboten hatte.[263] Auch die Tragödie ›Der Jarl der Orkney-Inseln‹ hatte er Pichler offeriert, zunächst mit einer – vergeblichen – Bitte um eine Vermittlung bei einem Wiener Theater,[264] dann – wie aus dem vorliegenden Brief hervorgeht – zum Verlag der Buchausgabe. Das Werk erschien schließlich in Prag, da es wohl auch Jasper nicht herausbringen wollte.[265]

Berlin (Unter den Linden 67) am 3ten April 1827.

Ew. Wohlgeboren
empfangen etwas spät meinen Dank für die gütige Uebersendung der letzten Lieferung von Luise Brachmanns Werken. Ich füge die Kunde
5 hinzu, daß die Prinzessin Marianne Königl. Hoheit auch diese Darbringung sehr gnädig aufgenommen hat. Doch meine ich, die erhabne Frau habe Ihnen wohl schon unmittelbar ihren Dank geäussert.

261 Auserlesene Erzählungen und Novellen von Louise Brachmann, hrsg. von K. L. Methusalem Müller, 4 Bde., Leipzig: Weygand, 1826.

262 Die Sage von dem Gunlaugur, genannt Drachenzungen und Rafn dem Skalden. Eine Islandskunde des eilften Jahrhunderts. In drey Büchern wiedererzählt von L. M. Fouqué, Wien: Anton Pichler, 1826. Vgl. Caroline Pichler, Denkwürdigkeiten aus meinem Leben, hrsg. von Emil Karl Blümml, Bd. 2, München 1914, S. 226.

263 Fouqué an Cotta, 15.8.1824, Briefe an Cotta, Bd. 2, S. 347

264 Fouqué an Caroline Pichler, 5.3.1826, in: Weber, Aus dem Lager der Berliner Romantik (Anm. 122), S. 196 f.

265 Der Jarl der Orkney-Inseln. Trauerspiel in fünf Aufzügen, Prag 1829 (= S.W. Schießlers Neues deutsches Originaltheater, Bd. 3). Vgl. dazu Stockinger, Das dramatische Werk Fouqués (Anm. 6), S. 96 mit Anm. 127.

Was mich vom Schreiben abhielt, war der Gedanke, Ihnen zugleich ein Trauerspiel zum Verlag anzubieten, von dem ich wohl ahnte, daß es in Wien, wohin ich es der Pichlerschen Buchhandl. gesendet hatte, Hemmungen finden möge. Es war dort nämlich ein Bändchen Erzählungen von meiner Frau die Censur nicht passirt, und ich glaubte, man werde sich nun ungern darauf einlassen wollen, denselben Namen so gleich nachher *da capo* vorzuführen. Es kam, wie ich gedacht hatte, und ich / biete nun Ihnen mein Machwerk an. Der Titel heißt: Der Jarl der Orkney-Inseln, Trauerspiel in 5 Aufzügen. Der Umfang läßt sich darnach leicht beurtheilen, und ich mag das von der Wiener Hin- und Herfahrt etwas angegriffne Mspt. nicht gern unnöthig versenden, indem ich ja auch Ihnen dadurch vielleicht nur unnütze Mühe und Kosten verursachen könnte. Ich habe das Werklein durch ein paar Zeilen der edlen Dichterin Karoline Pichler zugeeignet, und wünschte schon deshalb seinen baldigen Abdruck. Die Honorarbedingungen lege ich ganz in Ihre Hand, im Voraus mein *Fiat* dazu aussprechend. Doch möchte ich wohl um einige Frei-Exemplare bitten.

Hochachtend

Ew. Wohlgeboren

ganz ergebner,

Friedrich Baron de la Motte Fouqué.

Adresse (auf Seite 4):

»An | die Weygand'sche Buchhandlung | in | Leipzig.«, dazwischen Stempel »BERLIN | *X*. APR.«

H: FDH Hs–19048, Dbl. 4°, 2 S.; auf Seite 1 unter dem Datum Vermerk von fremder Hand: »6 / 4 / v«, auf Seite 4 Empfangsvermerk von anderer Hand »Berlin d. 3 April 1827, | Baron de la Motte Fouqué | erhalten d. 6/IV | beantw d. 4/5«.

11 f. Erzählungen von meiner Frau] Möglicherweise handelt es sich um: Caroline de la Motte Fouqué, Weihnachtsgabe. Drei Erzählungen, Berlin: Herbig 1826; Neuausgabe u.d. T.: Valeria, die Sinnesänderung und der Weihnachtsbaum. Drei Erzählungen, Berlin: Herbig, 1827.

38. Fouqué an Carl Weichselbaumer in München, 5. August 1827

Vorbemerkung. Carl Weichselbaumer (1791–1871) lebte in München und war Beamter in der Nähe des bayerischen Königs und klassizistischer Dramatiker,[266] der die literarischen Bestrebungen Ludwigs I. unterstützte und sich um die Veröffentlichung bayerischer Autoren bemühte, im Gefolge der Hochzeit des preußischen Kronprinzen mit einer bayerischen Prinzessin aber auch um preußische Autoren wie Fouqué und Immermann warb.[267] 1824 und 1825 gab er vier Hefte der Zeitschrift ›Orpheus‹ heraus.[268] Von Fouqué ist im vierten Heft (1825) der Zeitschrift ein Balladenzyklus erschienen.[269] Aus dem Vermerk Weichselbaumers zum vorliegenden Schreiben ergibt sich, dass er auf Fouqués Klage hin »einen Aufsatz *retour*« geschickt hat, da die Zeitschrift zwischenzeitlich eingegangen war.

Nennhausen bei Rathenow in der Kurmark Brandenburg,
am 5ten Aug. 1827.

Verehrter Herr und Freund,
Ein vom 4ten Dezbr. 24 datirter Brief Ihrer Hand liegt vor mir, und ruft
5 mir all das Schöne und Gute zurück, welches Sie mir damals für Ihr literarisches Unternehmen zuzutrauen beliebten. Seitdem erfuhr ich von Ihnen auf direktem Wege <u>fast</u> gar nichts, oder <u>wirklich</u> gar nichts mehr, so daß ich in voller Ungewißheit über das Schicksal Ihres Blattes und meiner Ihnen dazu mitgetheilten Sendungen stehe. Dennoch sagen mir
10 öffentliche Anzeigen von Ihrem fortwährenden Erdenleben und Wirken, und zudem sollten – ich meine und fühle es – Baiern und Preussen nie freudiger zusammenhalten können, als eben jetzt. Sagte mir ja doch unsre holdseelige Kronprinzessin, als ich ihr vorgestellt ward: »Sie können wohl denken, daß wir auch in Baiern von Ihnen wissen!« – und
15 würdigte Ihre erhabne Königin bei ihrer Anwesenheit in Berlin mich

266 Goedeke X, S. 615; XI/1, S. 191–195; Ludwig Fränkel, [Art.] Carl W. Weichselbaumer, in: Allgemeine Deutsche Biographie 41 (1896), S. 789–790.

267 Vgl. Karl Immermann an Weichselbaumer, 27.6.1823, in: Immermann, Briefe (Anm. 45), Bd. 1, S. 416, Erläuterungen dazu in Bd. 3/1, S. 346 f.

268 Orpheus. Eine Zeitschrift in zwanglosen Heften, herausgegeben von Dr. Carl Weichselbaumer, H. 1–4, Nürnberg 1824–1825.

269 Der Schottlandsbarden Untergang. Eine wahrhafte Geschichte in Balladen, in: Orpheus 4 (1825), S. 81–92.

gleichfalls einer huldreichen Aufmerksamkeit. So sind auch manch edelritterliche Baiern, z.B. General Graf Rechberg und General Graf Pappenheim, mir edel freundlich erschienen, und ich mußte dabei freudig lächelnd meiner kindlichen, durch Agnes Bernauer und Kaspar den
20 Thorringer angeregten Vorliebe für Baiern gedenken. Es ist nicht glaublich, daß eben ein Kunstgenoß, wie Sie, mich in dieser Freude stören wolle. Und so blicke ich heitervertrauend irgend einer baldigen freundlichen Mittheilung von Ihnen entgegen.

Hochachtend der Ihrige,
25 Friedrich Baron de la Motte Fouqué.

Adresse (auf Rückseite):
»An | Herrn *Dr.* Karl Weichselbaumer, | Wohlgeboren, | in | München. | Königreich Baiern.« dazwischen Stempel: »RATHENOW | 7. AUG.«

H: FDH Hs–1667, Bl. 4°, 1 S., auf der Rückseite von anderer Hand »Fr. Gr. 6« und quer Bleistiftvermerk: »Beantwortet den 6^{t} December | und einen Aufsatz *retour*«

TD: Schmidt 1958, S. 391 = Schmidt, Fouqué, S. 435 (1 Satz: »Sie können wohl … Aufmerksamkeit.«)

13 unsre holdseelige Kronprinzessin] Prinzessin Elisabeth Ludovika von Bayern (1801–1873) war seit dem 29. November 1823 Gattin des preußischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm.

15 Ihre erhabne Königin] Therese, Prinzessin von Sachsen-Hildburghausen (1792–1854), seit 1810 Gattin von Kronprinz Ludwig von Bayern, seit dem 13. Oktober 1825 Königin von Bayern.

17 Graf Rechberg] Anton von Rechberg (1776–1837), bayerischer Generalleutnant.

17 f. Graf Pappenheim] Friedrich Albert zu Pappenheim (1777–1860), bayerischer General.

19 f. Kaspar den Thorringer] Bekannt v.a. durch Josef August Graf von Törrings ›Kaspar der Thorringer, ein Schauspiel in fünf Aufzügen‹ (1785).[270]

270 Vgl. Heinrich Reusch, [Art.] Kaspar Torringer, in: Allgemeine Deutsche Biographie 38 (1894), S. 467–469.

39. Wilhelm Häring an Unbekannt in Berlin, 4. März 1828

Vorbemerkung. Der vorliegende Brief wird hier aus den in der Einleitung zur vorliegenden Edition genannten Gründen wiedergegeben, obwohl er nicht an Fouqué gerichtet ist, aber doch seit dem Erwerb des Stücks als solcher ausgegeben wird.[271] Gegenstand des Schreibens ist die ›Erklärung‹ (»Berlin, den 29. März«) Berliner Autoren gegen Moritz Saphir und die von ihm erhobene Behauptung, die Berliner Schriftsteller hätten sich vereinigt, um der Königlichen Bühne entgegenzuwirken. Die Erklärung erschien am 31. März 1828 in der Vossischen und in der Spenerschen Zeitung.[272] Sie war unterzeichnet von Louis Angely, Alexander Cosmar, Johann Gottlob Ludwig Karl Dielitz, Friedrich Förster, Fouqué, Friedrich Wilhelm Gubitz, Häring, Karl August von Lichtenstein, Ludwig Rellstab, Ludwig Robert, Friedrich Tietz, Adalbert vom Thale (d. i. Karl von Decker) und Friedrich von Uechtritz.[273] Einer aus der Differenzmenge der Unterzeichner und der im vorliegenden Brief Genannten dürfte der Adressat sein, anscheinend einer der jüngeren unter ihnen, der Achim von Arnim nicht kannte und der mit Häring nicht (wie Rellstab) auf Du stand, vielleicht also Friedrich Tietz (1803–1879), der wie Häring im preußischen Justizdienst tätig war.[274] In der Folge erschienen zahlreiche weitere – teils auch von Fouqué mitunterzeichnete – Stellungnahmen und Pamphlete zu dieser aufsehenerregenden Auseinandersetzung.[275] In Fouqués Brief an Häring vom 18. März 1828 ist von dem Vorgang keine Rede.[276]

271 Vgl. Gerd Rosen, Berlin. Auktion 5.–10.11.1962, Nr. 2105; ebenso auf einzelnen Karten im Kartenkatalog des Freien Deutschen Hochstifts; anders hingegen im gedruckten Katalog der Handschriften (Anm. 21), S. 239, wo der Brief richtig als »an Unbekannt« gerichtet ausgewiesen wird.

272 Zum ganzen Vorgang vgl. Peter Sprengel, Moritz Gottlieb Saphir in Berlin. Journalismus und Biedermeierkultur, in: Studien zur Literatur des Frührealismus, hrsg. von Günter Blamberger, Manfred Engel und Monika Ritzer, Frankfurt am Main [u. a.] 1991, S. 243–275, bes. S. 262–266, wo auch der Text der Erklärung angeführt wird.

273 Zu den Genannten vgl. die Einträge in: Hitzig, Gelehrtes Berlin im Jahre 1825 (Anm. 172).

274 Goedeke XI/1, S. 549–553; Friedrich Tietz, Erzählungen und Phantasiestücke. Mit einem Vorwort von Friedrich Baron de la Motte Fouqué, Leipzig: Hartmann, 1834.

275 Verzeichnet bei Goedeke IX, S. 154 f. Häring berichtete darüber in den ›Blättern für literarische Unterhaltung‹; vgl. Richter, Willibald Alexis als Literatur- und Theaterkritiker (Anm. 171), S. 132 f.

276 Vgl. Ewert/Hasselberg, Aus dem Briefwechsel zwischen Fouqué und Alexis (Anm. 161), S. 14.

Abends d. 4/3 28

Habe eben meinen Lauf durch die Stadt beendet. *Raupach* will *solus* dastehen, *Robert* ist wüthend darüber. Mit diesem bin ich den Plan näher durchgegangen. Er ist nun fertig zur Conferenz. *Gubitz* ist dafür.
5 *Wolff* war zu krank, ihm denselben *in extenso* mitzutheilen. Er ist im ganzen sehr geneigt. *Uichtr* Beitritt ist gewiß. *Fque's* wohl auch, *Clauren* könnten Sie wohl in voraus davon unterrichten, die übrigen werden zusam̅en gekoppelt. – *Achim v Arnim* ist übrigens auch Theaterdichter u ein bedeutender Name. (Er wohnt Dorotheenstr 21 od 31. E.)
10 Ergebenst

W. Haering

H: FDH Hs–13722, Dbl. 8°, 1 S.

2 *Raupach*] Ernst Raupach (1784–1852), Dramatiker in Berlin.[277]

3 *Robert*] Ludwig Robert (1778–1832), Schriftsteller. Seit seiner Rückkehr aus Paris nach Berlin 1827 bemühte er sich darum, »daß Berliner Bühnendichter sich eben vereinigt[en], um bei der Bundes-Versammlung eine bessere Stellung hinsichtlich der Theater-Vorstände für sämmtliche deutsche Bühnendichter zu erzielen«.[278] Die Bildung dieser Vereinigung war der unmittelbare Anlass von Saphirs Vorwürfen.

4 *Gubitz*] Friedrich Wilhelm Gubitz (1786–1879), Schriftsteller und Journalist in Berlin.

5 *Wolff*] Pius Alexander Wolff (1782–1828), Schauspieler und Dramatiker. Wolff litt an einer schweren Krankheit und starb am 28. August 1828.[279]

6 *Uichtr*] Friedrich von Uechtritz (1800–1875), Jurist und Dramatiker, 1821–1828 in Berlin.

6 f. *Clauren*] Heinrich Clauren, eigentlich Carl Heun (1771–1854), Schriftsteller und preußischer Beamter in Berlin.

277 Zu seinen Beziehungen zu Fouqué vgl. Rudolf Lehmann, Die Niederlausitz in den Tagen des Klassizismus, der Romantik und des Biedermeier, Köln und Graz 1958, S. 160–253: Aus dem literarischen Briefwechsel Ernst von Houwalds.

278 Gubitz, Erlebnisse (Anm. 139), Bd. 3, S. 211–214 (Zitat: S. 211).

279 Vgl. Hermann Arthur Lier, [Art.] Pius Alexander Wolff, in: Allgemeine Deutsche Biographie 44 (1898), S. 45–51. Siehe auch Max Martersteig, Pius Alexander Wolff. Ein biographischer Beitrag zur Theater- und Literaturgeschichte, Leipzig 1879.

8 *Achim v Arnim*] Vgl. das ausführlichere, ähnlich lautende Urteil über Arnim in einer der letzten Publikationen Härings: Willibald Alexis, Das alte und neue Berlin. Die Nicolaiten. Bettina von Arnim, in: Morgenblatt für gebildete Leser 1859, Nr. 15.–16. vom 10. und 17. April.[280]

40. Friedrich de la Motte-Fouqué an Friedrich Kind, 28. Dezember 1829

Vorbemerkung. Fouqué sendet Beiträge für das ›Taschenbuch zum geselligen Vergnügen‹, dessen Jahrgang 1831 von ihm ›Drei Sigurds-Sonette. An Fräulein Betty Wottawa zu Wien‹ und ›Sigurds-Sonett. An Thormod Legis‹ enthält.[281] Die Gedichte beziehen sich auf die sechs Kupfer zu Fouqués dramatischer Trilogie ›Der Held des Nordens‹ nach Zeichnungen von Betty Wottawa mit Erläuterungen von Thormod Legis im vorhergehenden Jahrgang des Taschenbuchs.[282] Über die Zeichnerin Betty Wottawa ist nichts zu ermitteln, Gustav Thormod Legis war das Pseudonym von Gustav Thormod Glückselig (1806–1867) aus Prag,[283] der in Leipzig studiert und im Jahr 1829 seine ›Fundgruben des alten Nordens‹ mit Übersetzungen altisländischer Texte herausgegeben hatte;[284] er nennt sich in der Vorbemerkung zu seinen Bildbeschreibungen einen Freund Fouqués, von dessen »Nordlandsbildern« er zu seinen eigenen skandinavistischen Arbeiten angeregt worden sei.[285]

Das Bibliographische Institut war 1826 von Joseph Meyer (1796–1856) in Gotha als Verlag gegründet worden und revolutionierte nach Verlegung des Verlagssitzes nach Hildburghausen in kurzer Zeit durch den neuartigen Sub-

280 Wiederabdruck in: Willibald-Alexis-Bund. Festgabe zum zehnten Stiftungsfeste, hrsg. von Max Ewert und Felix Hasselberg, Berlin 1935, S. 19–25, hier: S. 24 f. Zu Arnim und Häring vgl. Richter, Willibald Alexis als Literatur- und Theaterkritiker (Anm. 171), S. 88, Anm. 9.

281 Taschenbuch zum geselligen Vergnügen. Herausgegeben von Friedrich Kind. Auf das Jahr 1831, Leipzig: Hartmann, S. 365 f. und S. 366 f.

282 Gallerie zu La Motte Fouqués »Held des Nordens«, in: Taschenbuch zum geselligen Vergnügen. Herausgegeben von Friedrich Kind. Auf das Jahr 1830, Leipzig: Hartmann, S. V–XX (im Inhaltsverzeichnis: »Erläuterung der 6 Kupfer: zu Sigurd, der Held des Nordens, von Dr. G. Thormod Legis«). Siehe die Anmerkung des Herausgebers zu Fouqués Beitrag im Taschenbuch 1831, S. 365.

283 Goedeke XII, S. 365–368; XVII, S. 422–424.

284 Fundgruben des alten Nordens. Bearbeitet und herausgegeben von Gustav Thormod Legis, 2 Bde., Leipzig: Barth, 1829.

285 Taschenbuch 1830, S. VIII.

skriptions- und Kolportagevertrieb das deutsche Buchwesen.[286] Anscheinend ist Fouqués Autobiographie zunächst in die Hände Meyers gelangt, dann aber doch in der von Kind und Karl Constantin Kraukling (1792–1873)[287] herausgegebenen ›Dresdner Morgen-Zeitung‹ schon zu Anfang 1828 erschienen.[288] Vielleicht hatte Kind auch das Manuskript von ›Eines deutschen Schriftstellers HalbJahrhundert. Autobiographie durch Friedrich Baron de la Motte Fouqué. Nennhausen 1828‹ in Händen, das aber erst lange nach Fouqués Tod im Druck erschien.[289]

Berlin (Wilhelm Str. 68). Am 28sten Decbr. 29.

Hierbei, mein herzlich lieber Freund und Sanges-Genoß, erfolgen die Sonette, welche mir die Muse eingab für das holde Musenkind in Wien und den edlen Islands-Mann, der in ihren Bildern so sinnig zu bildern
5 verstand. Du, dessen brüderlicher Vermittelung ich diese Gesammt-Freude verdanke, wirst ja nun wol auch brüderlich meine Liedesklänge an das rechte Ziel zu fördern und zu leiten wissen. –

Dabei muß ich Dich noch fragen: was vermissest Du eigentlich in meiner Lebens Beschreibung, – oder wie man das Ding sonst nennen
10 will? –

Recht herzlich gern würde ich Mangelndes, von mir selbst als solches erkannt, nachliefern. Doch ich wüßte die Lücken nicht aufzufinden, um so weniger, als ich keine Kopie des Mspt's zurückbehalten habe. Was Du aber ausgeführter haben möchtest, – *me voila*! So weit es nehmlich
15 nach meiner Eigenthümlichkeit sich thun lassen will. Solchenfalls bezeichne mir die Stellen im nöthigsten Zusammenhang, und ich will dann hineinweben, was sich hineinweben lassen will. Das genauere und kunstgerechte Ineinanderfuge⟨n⟩ werde ich mit unbedingter Vollmacht

286 Vgl. Armin Human, Carl Joseph Meyer und das bibliographische Institut von Hildburghausen – Leipzig. Eine kulturhistorische Skizze, in: Schriften des Vereins für Sachsen-Meiningische Geschichte und Landeskunde, 23. Heft, Hildburghausen 1896, S. 59–136, hier: S. 65 f.

287 Vgl. Konstantin Hermann, Karl Constantin Kraukling. Direktor des Königlichen Historischen Museums Dresden (1839–1668). Ein Zeitbild, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden 37 (2011), S. 54–67.

288 Über den Bildungsgang und Charakter des Dichters von La Motte Fouqué, in: Dresdner Morgen-Zeitung 1828, Nr. 8–11 [nicht eingesehen]. Vgl. Goedeke VI, S. 129, Nr. 144.

289 Vgl. Anm. 17.

Dir überlassen. Nur kein Zurücksenden des Mspts! Die Handschrift ist
20 mir durch der Hildburgheuser Bibliographen Benehmen schon beinahe fatal geworden, und mir nur erst wieder lieb, seit ich sie in Deinen und des wohlwollenden Krauklings Händen weiß.

Gott sch⟨en⟩ke Dir und Deiner holden Friederike ein fröhliches Neu-Jahr und erhalte mein Bild lieb und fleck⟨enrein⟩ bei Euch.

25 Ewig Dein treuer
LMFouqué.

H: Zentral- und Landesbibliothek Berlin, Historische Sammlungen, EH 1488 VfdGB, Bl. 4°, 1 S.

41. *Fouqué an Johann Friedrich Naue in Halle, 17. Juni 1834*

Vorbemerkung. Fouqué lebte seit 1833 zusammen mit seiner dritten Frau Albertine, geb. Tode, die er im April 1833 geheiratet hatte, in Halle, wo er einen neuen Kreis von Freunden und Bekannten fand.[290] Zu ihnen gehörte auch Johann Friedrich Naue (1787–1858), Komponist und Musiker,[291] mit dem zusammen er Artikel für die von Gustav Schilling (1805–1880)[292] herausgegebene ›Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst‹ bearbeitete. Fouqués Mitarbeit an dem Werk ist im Prinzip bekannt – sein Name steht auf den Titelseiten des mehrfach nachgedruckten Werkes –, aber die Einzelheiten sind noch nicht untersucht worden, obwohl die Artikel namentlich gezeichnet sind.[293]

290 Vgl. Schmidt, Fouqué, S. 532 f.

291 Vgl. Robert Eitner, [Art.] Johann Friedrich Naue, in: Allgemeine Deutsche Biographie 23 (1886), S. 298–299; bei Schmidt, Fouqué, wird Naue nicht erwähnt.

292 Vgl. Robert Eitner und Karl Ernst Hermann Krause, [Art.] Gustav Schilling, in: Allgemeine Deutsche Biographie 31 (1890), S. 256–259.

293 Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst. Bearbeitet von M. Fink, de la Motte Fouqué, Dr. Grosheim, Dr. Heinroth, Prof. Dr. Marx, Director Naue, G. Nauenburg, L. Rellstab, Ritter v. Seyfried, Prof. Weber, Baron v. Winzingerode, m. A. und dem Redacteur Dr. Gustav Schilling, 6 Bde., Stuttgart: Köhler, 1835–1838, Supplementband, 1842 (Nachdruck Hildesheim ^{3}2013); zu Fouqués Beiträgen vgl. Gustav Schilling, [Art.] Fouqué, a. a. O., Bd. 3, 1836, S. 29 f., hier: S. 30. Seine Mitarbeit wird kurz erwähnt bei Irene Krieger, Baron Friedrich de la Motte Fouqué und seine

Am 17[tn] Junius, 1834.
Sie machten mir Gestern Hoffnung, werther Herr und Freund, Sie Heut Vormittag bei mir zu sehn. Nun Ihnen eine Abhaltung gekommen ist, – Gott wolle: keine verdrießliche, – schicke ich Ihnen die Anlagen, 5 um den Gang des Unternehmens nicht zu hemmen. Lesen Sie, bitte ich, meinen Brief an Hn. *Dr*. Schilling, und siegeln Sie ihn dann, insofern es Ihnen nöthig scheint. Einen Auszug der Artikel, zu deren Arbeit ich mich erbiete, – die mit Ihnen gemeinschaftlich abzufassenden eingerechnet – lege ich bei, ersuche Sie aber, ihn mir wieder zuzustellen, da 10 er mir unerlaeßlich ist für die Lieferung meiner Beiträge und deren Uebersicht. Ihn abzuschreiben, ist Heut meine Zeit zu beengt, weshalb ich mir auch das Vergnügen nicht gestatten kann, Ihnen meine Sendung selbst zu bringen.

Hochachtend der Ihrige, LMFouqué.

Adresse auf Rückseite:
»Herrn | Musikdirektor | Naue | Wohlgeboren, | hier. | Mit einem Paket«

H: FDH Hs–15354, Bl. 4°, 1 S.

Beziehung zur Musik. Eine musikalische Reise mit Friedrich de la Motte Fouqué, in: Hugenotten 71 (2007), Nr. 1, S. 11–23, hier: S. 20.

Inv. Nr.	Erwerbs-jahr	Objekt
143	1898/99/ 1901	Fouqué, Der Brand zu Aux in Frankreich. (Eine wahre Geschichte) (Gedicht), o. D.; Bl. 2°, 2 S.
762	1906	Caroline Fouqué, Brief an den Großherzog von Mecklenburg, o. D.; Dbl. 4°, 3 S.
763	1906	Fouqué, Brief an Henriette von Montenglaut, 01.10.1821; Bl. 4°, 1½ S.
799	1906	Fouqué, Zum 8. Januar 1819 (»Freundlich bin ich eingeladen …«, Gedicht); Bl. 4°, 1 S.
1013	1907	Fouqué, Brief an unbekannten Adressaten, 25.02.1817; Dbl. 4°, 3½ S.
1667	1908	Fouqué, Brief an Carl Weichselbaumer, 05.08.1827; Bl. 4°, 1 S.
2209	1910	Fouqué, An Karl Wolfart. (Mit Zurücksendung von: La langue hébraïque restituée) (Gedicht), 08.05.1827; Bl. 4°, 1 S.
2559	1912	Alexander von Blomberg, Szene aus ›Woldemar v. Dennemarck‹ und Gedicht ›Des Ausgleichs Bote‹; 1 Bl. 8°, 2 S.
2560	1912	Alexander von Blomberg, Brief an Fouqué, 16.06.1812; Dbl. 4°, 4 S.
2611	1912	Fouqué, Jägerlied auf den Sieg Dürenbergs bei Lüneburg (Gedicht), 1813; Bl. 2°, 1 S.
2770	1913	Fouqué, Die Heimkehr S. M. Friedrich Wilhelm III. (Sonett); Bl. 4°, 1 S.

Herkunft	Bemerkungen
	vgl. Jahrb. FDH 1907, S. 352 (als älterer Besitz erwähnt)
Bertling, Dresden, Lager-Kat. 58, Nr. 175	vgl. Jahrb. FDH 1907, S. 352
Bertling, Dresden, Lager-Kat. 58, Nr. 174	
Liepmannsohn, Berlin, Kat. 163, Nr. 100	vgl. Jahrb. FDH 1907, S. 352
J. Halle, München, Sept. 1907, Kat. 39, Nr. 20	vgl. Jahrb. FDH 1907, S. 352 (Zitat)
Stargardt, Berlin, Kat. 126, März 1908, Nr. 196	
Charles Meul u. Co., London, Kat. Mai 1910, Nr. 96	
Henrici, Berlin, Kat. 7, Sammlung Wutz & Levy, Nr. 60	
Henrici, Berlin, Kat. 7, Sammlung Wutz & Levy, Nr. 60	
Liepmannsohn, Berlin, Auktion 1912, Kat. 180, Nr. 143	D: Gedichte II, S. 105 f.: Nach der Botschaft vom Siege bei Lüneburg
Liepmannsohn, Berlin, März 1913, 41. Auktionsverz., Nr. 1250	

2819	1905	Fouqué, Brief an J.G. Büsching, 09.03.1813; Dbl. 4°, 3½ S.
3104	1905	Amalie von Helvig, Brief an Fouqué, 04.05.1811; Dbl. 4°, 3 S.
3239	1905	Sophie Gräfin zu Stolberg, Brief an Fouqué, 18.12.1821; Dbl. 4°, 4 S.
3292	1905	Carl Moritz von Brühl, Brief an Fouqué, 27.05.1815; Dbl. 4°, 4 S.
3589	1910	Heinrich Jung-Stilling, Brief an Fouqué, 21.01.1811; Bl. 4°, 2 S.
3914	1910	Christian Graf zu Stolberg, Brief an Fouqué, o.O.u.D.; 1 Bl. 4°, 1 S. (fragmentarisch)
5356	1926	Fouqué, Zur Geschichte der Eskadron Freiwilliger Jäger des Brandenburgischen Kürassier-Regiments im Jahre 1813 (Prosa), Ms., geschr. 1840–1843; 2 Dbl. + Bl. 2°, 9½ S.
5437	1927	Fouqué, Ms., 15 Bl. 4°, 30 S., enthält 2 Fassungen: 1. Jugend-Erinnerungen eines Preussischen Reiter-Offiziers aus dem Rheinkriege. (Mitgetheilt von L.M. Fouqué), 3 Dbl + Bl. + Dbl., 18 S.; 2. Erinnerungen eines Preussischen Reiteroffiziers, aus dem Jahre 1794 (Prosa); 3 Dbl., 12 S.
7082	1941	Heinrich Voß, Brief an Fouqué, 14.06.1814; Dbl. 8°, 3 S.

Meyer Cohn, Berlin, Auktion 1905, Nr. 1058	
Meyer Cohn, Berlin, Auktion 1905, Nr. 1312	
O. Raulke, Berlin-Friedenau. Nov. 1914, Nr. 3239	D: Briefe an Fouqué, S. 440–443
Meyer Cohn, Berlin, Auktion 1905, Nr. 1627	D: Briefe an Fouqué, S. 40–43
Henrici, Berlin, Kat. 4 (Sammlung Wutz) 1910, Nr. 446	Teil eines Konvoluts von 6 Briefen Jung-Stillings 1787–1811 an verschiedene unbekannte Adressaten; D: Briefe an Fouqué, S. 179–181
Henrici, Berlin, Kat. 4 (Weimars Musenhof) 1910, Nr. 895	
Henrici, Berlin, Kat. 110, 1926, Nr. 296	vgl. Irene Krieger, Anführer der Freiwilligen Jäger. Friedrich de la Motte Fouqué über die Geschichte des Brandeburgischen Eskadron-Regiments im Jahre 1813, in: Brandenburger Wochenblatt, Samstag, 20.10.2013, S. 13
Henrici, Berlin, Kat. 115, 1927, Nr. 76	
erworben im Mai 1941 von Konsul C. Kellner, Bremen (vgl. Sammlung Erst und Theone Kellner Bremen, Bremen 1932, Nr. 356)	D: Briefe an Fouqué, S. 500–504

7850	1911	Clemens Brentano, Brief an Fouqué, 1812/1816; Dbl. und ½ Bl., 5 S.
8522	1928	Johann Peter Eckermann, Brief an Fouqué, 24.03.1826; Bl. 2°, 1 ½ S.
10836	1956	Fouqué, Brief an Philipp Veit, 22.08.1839; Bl. 4°, 1 S.
10837	1956	Fouqué, Briefgedicht an Philipp Veit, 25.02.1837; Bl. 4°, 1 S.
10838	1956	Fouqué, Briefgedicht an Philipp Veit (Sonette), 03.05.1839; Bl. 4°, 2 S.
10839	1956	Fouqué, Briefgedicht an Philipp Veit, Karfreitag 1824 (Terzinen); Bl. 4°, 1 ½ S.
11784	1957	Friedrich Rochlitz, Brief an Fouqué, 20.05.1823; Dbl. 8°, 4 S.
13721	1962	Wilhelm Häring, Brief an Fouqué, 09.09.1821; Dbl. 8°, 4 S.
13722	1962	Wilhelm Häring, Brief an unbekannten Adressaten, 04.03.1828; Dbl. 8°, 1 S.
13891	1962	E.T.A. Hoffmann, Brief an Fouqué, 15.10.1817; Dbl. 8°, 1 S.

Stiftung des Nachlasses aus dem Besitz von Johann Friedrich Böhmer und Johannes Janssen	D: Clemens Brentano, Gesammelte Schriften, Bd. 8, Frankfurt am Main 1855, S. 165–173
Nachlass von Johann Peter Eckermann aus dem Besitz von H. H. Houben	vgl. Jahrb. FDH 1928, S. 350 f. (zum Eckermann-Nachlass); D: H. H. Houben, J. P. Eckermann. Sein Leben für Goethe, Bd. 1, Leipzig 1925, S. 258 f.
J. A. Stargardt, Marburg, 1956:89 (nicht im Katalog)	
J. A. Stargardt, Marburg, 1956:89 (nicht im Katalog)	
J. A. Stargardt, Marburg, 1956:89 (nicht im Katalog)	
J. A. Stargardt, Marburg, 1956:89 (nicht im Katalog)	D: Der Kranz, oder: Erholungen für Geist und Herz. Herausgegeben von Karoline von Woltmann, Prag, Jg. 1824, Nr. 27, S. 107: Terzinen. An Philippp Veit in Rom (vgl. Gedichte V, S. 82 f.)
Antiquariat Dörffel, Darmstatdt, AZ 1957:30	
Gerd Rosen, Berlin. Auktion 5.–10.11.1962, Nr. 2105	
Gerd Rosen, Berlin. Auktion 5.–10.11.1962, Nr. 2105	
Stargardt, Marburg, Auktion 27.–28.11.1962, Nr. 135	vgl. Jahrb. FDH 1963, S. 574 (als einer von drei erworbenen Hoffmann-Briefen erwähnt), D: E. T. A. Hoffmanns Briefwechsel, hrsg. von Friedrich Schnapp, Bd. 2, München 1968, S. 141

13893	1962	Heinrich Jung-Stilling, Brief an Fouqué, 02.01.1812; Bl. 4°, 2 S.
15353	1963	Fouqué, Fragment eines Ritteromans, o. D.; Bl. 4°, 2 S.; beiliegend Zettel mit Namenszug des Verfassers
15354	1963	Fouqué, Brief an Johann Friedrich Naue, 17.06.1834; Bl. 4°, 1 S.
15808	1966	Fouqué, Brief an [Luise Gräfin zu Stolberg], 06.05.1822; Bl. 4°, 2 S.
15944	1966	Fouqué, Brief an Ferdinand Dümmler, 17.12.1818; Bl. 4°, 1 S.
16689	1968	Wilhelm Müller, Brief an Fouqué, 14.02.1816; Dbl. 4°, 3 S.
16921	1968	Fouqué, Brief an Weygand'sche Buchhandlung, 08.06.1823; Bl. 4°, ½ S.
17798	1970	Fouqué, Brief an Hans Wilhelm Schultze, 10.01.1822; Dbl. 4°, 1½ S.
17799	1970	Fouqué, Brief an Hans Wilhelm Schultze, 05.09.1823; Dbl. 4°, 2 S.
17822	1970	Fouqué, Fechtet für Glauben, Recht und Ehre … (Prosa, Ausschnitt aus Manuskript), Ms., Bl. 8° quer, 2 S.
18486	1971	Fouqué, Brief an unbekannten Adressaten, 21.04.1818; 2 Bl. 4°, 4 S.
18708	1971	Fouqué, Brief an Friedrich Rochlitz, 07.03.1826; Dbl. 4°, 3 S.
19023	1971	Adelbert von Chamisso, Brief an Fouqué, 06.09.1807; Dbl. 4°, 1 S.

Stargardt, Marburg, Auktion 27.–28.11.1962, Nr. 154	vgl. Jahrb. FDH 1963, S. 564 (Zitat); D: Briefe an Fouqué, S. 187–189
Stargardt, Marburg, Kat. 565, Auktion 3.–4.12.1963, Nr. 92	
Stargardt, Marburg, Kat. 565, Auktion 3.–4.12.1963, Nr. 93	
Stargardt, Marburg, Kat. 576, Auktion 24.–25.5.1966, Nr. 74	
Karl und Faber, München, Auktion 22.–24.11.1966, Nr. 2392	
Stargardt, Marburg, Kat. 583, Februar 1968, Nr. 40	D: Briefe an Fouqué, S. 274–275
Stargardt, Marburg, Kat. 585, Auktion 12.6.1968	
Rittershofer, Berlin, Auktion 57, Nr. 6	vgl. Jahrb. FDH 1971, S. 515 (Zitat)
Rittershofer, Berlin, Auktion 57, Nr. 8	vgl. Jahrb. FDH 1971, S. 516 (Zitat)
Stargardt, Marburg, Auktion 583, 1970, Nr. 94	
Stargardt, Marburg, Auktion 16.–17.2.1971	
Stargardt, Marburg, Auktion 24.6.1971	
Stargardt, Marburg, Auktion 24.11.1971	D: Leben und Briefe von Adelbert von Chamisso, hrsg. von Julius Eduard Hitzig, Bd. 1, Leipzig 1839, S. 205 f.

19026	1971	Caroline Fouqué, Brief an Unbekannt, 23.03.1818; Bl. 8°, 2 S.
19048	1971	Fouqué, Brief an Weygand'sche Buchhandlung, 03.04.1827; Dbl. 4°, 2 S.
19074	1972	Fouqué, Brief an Friedrich Kind, 26.03.1815; Bl. 4°, 1 ½ S.
19075	1972	Fouqué, Heimkehrgruß. An Frau Kanzler Niemeyer, geborne von Köpken. (Halle an der Saale, im Herbst 1835) (Sonett); Bl. 8° (aufgeklebt auf Pappträger), 1 S.
19268	1973	Fouqué, Brief an Marie Agnes Gräfin zu Stolberg, 05.12.1821; Bl 4°, 2 S.
19511	1975	Joseph von Eichendorff, a) Entwurf: Novelle für das Frauentaschenbuch; b) eigenh. Abschrift eines Briefes an Fouqué vom 26.11.1814, Dbl. 4°, 2 ½ S. und Dbl. 4°, 3 S.
20131	1979	Fouqué, Brief an Matthäus von Collin, 03.12.1820; Dbl. 4°, 4 S.
20373	1983	Fouqué, An Otto Heinrich von Loeben (»Du mit den deutschen Gluthen …«, Gedicht), gez. Volker, 26.02.1811; Bl. 4°, 2 S.
26030	1996	August Wilhelm Schlegel, Brief an Fouqué, 12.03.1806; 5 Dbl. 8°, 20 S.

Stargardt, Marburg, Auktion 24.11.1971	
Hauswedell, Hamburg, Auktion 181, 26.11.1971	
Antiquariat Ingo Nebehay, Wien, Auktion 28.2.1972, Liste 45	
Antiquariat Ingo Nebehay, Wien, Auktion 28.2.1972, Liste 45	
Stargardt, Marburg, Auktion 20.–21.2.1973	
aus Privatbesitz	D: Aus dem Nachlaß des Freiherrn Joseph v. Eichendorff. Briefe und Dichtungen, hrsg. von Wilhelm Kosch, Köln 1906, S. 106–107 (Novelle für das Frauentaschenbuch); Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 12: Briefe 1794–1857, hrsg. von Wilhelm Kosch, Regensburg 1910, S. 8–10
Stargardt, Marburg, Kat. 618 (1979), Nr. 84	
Stargardt, Marburg, Kat. 630 (1983), Nr. 108	
Stargardt, Marburg, Kat. 663, Auktion 21.3.1996, Nr. 335	D: Feodor Wehl, Briefe an Friedrich de la Motte Fouqué, in: Der Freihafen 6 (1843), S. 100–111; Briefe an Fouqué, S. 354–367

28852	2005	Fouqué, Brief an Joseph von Eichendorff, 26.11.1814; Dbl. 4°, 4 S
28853	2005	Caroline von Fouqué, Brief an Joseph von Eichendorff, 26.11.1814; 1 Bl. 4°, 1 S. (gehört mit zu Inv.Nr. 28852)
28854	2005	Fouqué, Brief an Joseph von Eichendorff, 9.06.1816; Bl. 4°, 1 S.
28855	2005	Fouqué, Brief an Joseph von Eichendorff, 10.04.1817; Bl. 4°, 1 ½ S.
28856	2005	Fouqué, Brief an Joseph von Eichendorff, 31.12.1817; Bl. 4°, 2 S.

Leihgabe der Eichendorff-Gesellschaft, Januar 2005; seit 2010 Leihgabe des Bundes an das FDH	vgl. Jahrb. FDH 2006, S. 477 (Zitat); D: Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 12: Briefe an Eichendorff, hrsg. von Wilhelm Kosch, Regensburg 1911, S. 66–68
Eichendorff-Leihgabe	D: Briefe an Eichendorff, S. 68 f.
Eichendorff-Leihgabe	D: Briefe an Eichendorff, S. 73
Eichendorff-Leihgabe	D: Briefe an Eichendorff, S. 74 f.
Eichendorff-Leihgabe	D: Kosch, Aus dem Nachlaß des Freiherrn Joseph v. Eichendorff, S. 52 f.; Briefe an Eichendorff, S. 78 f.

Freies Deutsches Hochstift

Aus den Sammlungen
Jahresbericht 2020

Inhalt

Aus den Sammlungen des Hauses

Jahresbericht 2020

Aus den Sammlungen des Hauses

Das Beethoven-Medaillon

In der Kunstsammlung des Freien Deutschen Hochstifts/Frankfurter Goethe-Museums befindet sich ein Medaillon mit dem Porträt Ludwig van Beethovens im Profil (Abb. 1 a–b). Das Medaillon im klassizistischen Stil ist aus Gips; es ist gerahmt und verglast. Der Gips weist einen Riss am linken Rand auf. Bisher galt es als das Werk eines anonymen Künstlers; die Datierung war unbekannt.



Abb. 1 a und b. Anonymer Künstler, Beethoven im Profil. Vorder- und Rückseite; FDH, Inv. Nr. IV–01817. Innenmaß: 4,7 cm; Außenmaß 6,1 cm.

Auf der Rückseite finden sich zwei Bemerkungen in verschiedenen Schriftarten: in einer jüngeren, gut lesbaren Schrift wird festgehalten, dass es sich um ein Geschenk Beethovens an Bettine von Arnim (1785–1859) handle. In einer älteren, nur schwer lesbaren und teils verwischten Schrift sind die Bruchstücke: »Bet.: an Benjamin … es bleibt aber mein nur wenn ich sterbe …« zu erkennen. Die Widmung bzw. Anweisung, wie mit dem Medaillon zu verfahren sei, wurde auf Papier geschrieben, dann auf der Rückseite aufgeklebt und mit vier (!) Wachssiegeln befestigt, was dem Ganzen den Charakter einer Urkunde verleiht. Aufgrund dieser Widmung wurde im Hochstift vermutet, dass es sich tatsächlich um ein Geschenk Beethovens an Bettine von Arnim gehandelt haben könnte; in dieser Annahme wurde das Medaillon auch 1942 erworben und inventarisiert. In mehreren Ausstellungen des Hauses über Bettine von

DOI https://doi.org/10.46500/83535054-011 | CC BY-NC-SA 4.0





Abb. 2 a und b. Edouard Gatteaux, Gedenkmedaille für Ludwig van Beethoven. Blei, bronziert; Beethoven-Haus Bonn, Inv. Nr. M 5b, Vorder- und Rückseite (© Beethoven-Haus Bonn).

Arnim wurde diese Provenienzzuschreibung jedoch mit einem Fragezeichen versehen.[1] Ebenso war nicht bekannt, wer Benjamin gewesen sein könnte.

Im Rahmen eines zweijährigen Forschungsprojektes zu den Provenienzen der Kunstsammlung wurde die Herkunft dieses Medaillons näher untersucht, da es in der Zeit des Nationalsozialismus erworben worden war.[2] Dabei konnte auch die Vorlage für dieses Medaillon erstmals identifiziert werden. Durch einen Abgleich mit der Kunstsammlung des Beethoven-Hauses in Bonn wurde deutlich, dass es sich offensichtlich um die Replik einer Medaille handelt, die von Édouard Gatteaux (1788–1881), einem Pariser Bildhauer und Medailleur, 1827 geschaffen wurde (Abb. 2 a–b).[3]

Von dieser Medaille sind zwei Exemplare im Beethoven-Haus in Bonn nachweisbar; beide sind in bronziertem Blei hergestellt und haben einen Durch-

1 Vgl. Wolfgang Bunzel, »Die Welt umwälzen«. Bettine von Arnim geb. Brentano (1785–1859). Ausstellungskatalog Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, Frankfurt am Main 2009, S. 61, Nr. 94, sowie »Herzhaft in die Dornen der Zeit greifen …«. Bettine von Arnim. 1785–1859, Ausstellungskatalog Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, bearb von Christoph Perels u. a., Frankfurt am Main 1985, S. 185, Nr. 228.

2 Das Forschungsprojekt zu den Erwerbungen der Kunstsammlung 1933–1945 fand von 2019–2021 statt und wurde vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste finanziell gefördert.

3 Vgl. Manfred van Rey, Ludwig van Beethoven in Nummis, Bonn 2020 (= Bonner Numismatische Studien 3), S. 61.

messer von 5 cm. Im Unterschied zum Medaillon in der Sammlung des Freien Deutschen Hochstifts trägt die Vorderseite der Medaille die Umschrift: »Louis van Beethoven«. Unter dem Halsansatz befindet sich der Name des Medailleurs E. Gatteaux. Auf der Rückseite ist eine antike Leier abgebildet, die ebenfalls mit einer Umschrift: »NE LE 17 DECEMB 1770 A BONN MORT LE 26 MARS 1827« versehen ist. Die Höhe der Auflage und die Anzahl der Varianten sind nicht bekannt.[4] Durch die Angabe der Lebensdaten von Beethoven wird aber deutlich, dass sie nach seinem Tod entstanden sein muss.

Der französische Medailleur Édouard Gatteaux (1788–1881) lernte sein Handwerk zunächst von seinem Vater, Nicolas-Marie Gatteaux. Der Sohn, der auch als Bildhauer tätig war, wurde von Louis XVIII als Hof-Medailleur berufen. Er schuf im Auftrag des französischen Königs Medaillen zu historischen Ereignissen. Zeitlebens war er mit Jean-Auguste-Dominique Ingres befreundet. Am bekanntesten wurden seine zahlreichen Porträts französischer Persönlichkeiten; aus dem deutschsprachigen Raum wählte er nur wenige Musiker wie z.B. Joseph Haydn und Ludwig van Beethoven, die sich stilistisch sehr ähnlich sind. Von Beethoven schuf Gatteaux ein stark idealisiertes, klassizistisches Porträt aus der Phantasie heraus; es beruht nach derzeitigem Wissensstand nicht auf einer Vorlage oder gar eigener Anschauung. Beethoven erscheint hier jünger, als er in seinem Todesjahr war; damit erhielt die Legende von dem Geschenk Beethovens an Bettine zunächst eine gewisse Glaubwürdigkeit. Die Identifizierung der Vorlage, des Künstlers und des Herstellungsdatums wirft ein ganz neues Licht auf die Provenienz dieses Objektes und der damit verbundenen Überlieferungsgeschichte. Da die Vorlage nach dem Tod Beethovens entstanden ist, kann es sich nicht um sein Geschenk an Bettine von Arnim gehandelt haben.

Weitere Recherchen ergaben, dass dieses Motiv in den verschiedensten Materialien mit und ohne Umschrift sowie in leicht abweichenden Größen weite Verbreitung im Zuge der Beethoven-Verehrung im 19. Jahrhundert fand. Besonders beliebt war und ist dieses Porträt als Schmuck auf dem Holzkorpus von hochwertigen Klavieren; noch heute kann man bei einem Hersteller solche Klaviere mit diesem Porträt Beethovens bestellen.[5] Das Medaillon reiht sich damit ein in eine ganze Reihe von Dokumenten und Objekten, die von Bettine von Arnim gezielt als Beleg für ihre Beziehung zu dem Komponisten der Nachwelt hinterlassen wurden. Mit ihren Briefromanen ›Goethes Briefwechsel mit einem Kinde‹ (1835) oder ›Ilius Pamphilius und die Ambrosia‹

4 Für die Auskunft danke ich Frau Dr. Silke Bettermann, Beethoven-Haus Bonn, 27. Januar 2021.

5 Die Firma Steingräber bietet dieses Motiv als Verzierung beim Kauf eines Pianos an: https://www.steingraeber.de/2020/03/beethoven/ (eingesehen am 9.2.2021).

(1848) arbeitete sie fiktional an einem Vermächtnis zu den von ihr verehrten Personen Goethe und Beethoven; dieses Vermächtnis wurde von ihr weiter untermauert mit der Weitergabe von Erinnerungsstücken an Freunde und Bekannte.

Bettine von Arnim, geb. Brentano, besuchte 1810 zusammen mit ihrer Schwägerin Antonie Brentano (1780–1869), geb. von Birckenstock, den damals schon bekannten Komponisten. In der Folge schrieb er ihr einen Brief am 11. Februar 1811, den sie sorgfältig hütete. Ein Vierteljahrhundert später veröffentlichte sie 1839 und erneut 1841 in der Nürnberger bzw. Berliner Zeitschrift ›Athenäum‹ drei Briefe, die Beethoven angeblich an sie geschrieben hatte.[6] 1848 veröffentlichte sie sie erneut in ›Ilius Pamphilius und die Ambrosia‹.[7] Zwei dieser Briefe waren fingiert und erweckten den Eindruck, es habe eine Liebesbeziehung zwischen Beethoven und Bettine bestanden. In der beginnenden Beethovenforschung wurden die Briefe mehrfach publiziert, deren Authentizität zunächst unangezweifelt blieb.[8] Nach Meinung der heutigen Forschung ist jedoch nur einer der drei Briefe authentisch. Ähnlich wie in ihrer Publikation ›Goethes Briefwechsel mit einem Kinde‹ 1835 überhöhte sie rückblickend die Intensität und den Charakter ihrer Beziehung zu einem bedeutenden Mann und fügte eine erotische Komponente hinzu. (Auch in ›Goethes Briefwechsel mit einem Kinde‹ schildert sie ihre Begegnung mit Beethoven; die Briefe selbst werden jedoch nicht erwähnt.) Die jüngere Forschung geht jedoch davon aus, dass es keine Liebesbeziehung zwischen Beethoven und Bettine gegeben hat.[9] Diese Briefe zeigte sie Freunden und Verehrern mal im Original, mal in Abschrift; einen dieser Briefe hinterließ sie

6 Drei Briefe von Beethoven. (Mit Erlaubniß des Eigenthümers abgedruckt.), in: Athenäum für Wissenschaft, Kunst und Leben. Eine Monatsschrift für das gebildete Deutschland (Nürnberg), Januar 1839, S. 1–7; dasselbe erneut in: Athenäum. Zeitschrift für das gebildete Deutschland. Redigirt von Dr. Karl Riedel (Berlin) 1841, Nr. 2 vom 9. Januar, S. 19–21.

7 Vgl. auch Renate Moering, Bettine von Arnims literarische Umsetzung ihres Beethoven-Erlebnisses, in: Der »männliche« und der »weibliche« Beethoven. Bericht über den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress vom 31. Oktober bis 4. November 2001 an der Universität der Künste Berlin, hrsg. von Cornelia Bartsch, Bonn 2003, S. 251–277.

8 Heinz Härtl, »Drei Briefe von Beethoven«. Genese und Frührezeption einer Briefkomposition Bettina von Arnims, Bielefeld 2016. Vgl. auch Julius Vogel, Beethoven und Bettina Brentano. Als Epilog zu Max Klingers 50. Geburtstag, in: Leipziger Kalender. Illustriertes Jahrbuch und Chronik 5 (1908), S. 165–168.

9 Vgl. z. B. Oscar Fambach, Eine Brieffälschung der Bettina von Arnim als Nachklang des Beethoven-Jahres, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 45 (1971), S. 773–778, und Härtl, Drei Briefe von Beethoven (Anm. 8), S. 146.

Philipp Nathusius (1815–1872), dem Pamphilius ihres Briefromans, mit dem sie eine intensive Korrespondenz führte.[10]

Obwohl es sich offensichtlich nicht um ein Geschenk Beethovens an Bettine von Arnim gehandelt haben kann, stammt das Medaillon dennoch aus ihrem Besitz. Sie schenkte bzw. vermachte es dem Geigenvirtuosen Joseph Joachim (1831–1907). Dem scheint die Widmung an »Benjamin« auf der Rückseite des Medaillons zunächst zu widersprechen. Ein Blick in einen Auktionskatalog von 1929 erklärt jedoch diese Anrede. 1929 wurde bei dem Berliner Auktionator Henrici ein größeres Konvolut von 27 Handschriften aus dem Nachlass der Bettine von Arnim versteigert. Darunter befanden sich auch Briefe Joseph Joachims an Bettine von Arnim aus den Jahren 1853–1856.[11] Aus der Beschreibung des Konvoluts geht hervor, dass mehrere Briefe von Joachim an Bettine von Arnim mit »Benjamin« unterschrieben wurden – offensichtlich ein Kosename. Auch wenn die Angaben auf der Rückseite nur noch rudimentär lesbar sind, legen sie nahe, dass dieses Medaillon auf ihren Wunsch nach ihrem Tod Joseph Joachim übergeben wurde. Ein Brief Joachims an ihren Schwiegersohn Herman Grimm (1828–1901) nach ihrem Tod belegt, dass er von Bettine zwei Briefe Goethes erhalten hatte, die sie in ›Goethes Briefwechsel mit einem Kinde‹ veröffentlicht hatte. Zugleich drückt er darin auch seine Gefühle gegenüber Bettine aus, die durch den Vergleich der in seinem Besitz befindlichen Originale mit der Publikation offenbar leichten Schaden nahmen. Er schrieb am 28. Juni 1860 an seinen Freund:

> Auf Deinen Wunsch habe ich die 2 Briefe Goethes mit dem gedruckten Briefwechsel verglichen. Der eine ganz kurze vom 12ten Novbr. 1810 ist wortgetreu; zu dem andern vom 15ten Septb. 1809 ist leider viel Neues gekommen, auch Vorhandenes geändert; es ist der Art, daß ich das mir vertraute Andenken doppelt gewissenhaft vor Neugierigen hüten will. Nur Dir werde ich, wenn Du's später verlangst, eine Kopie geben. Der Herzog kommt im geschriebenen Brief z.B. nicht vor. – Die Erinnerung an die herrlichen Eigenschaften der Bettine ist in mir so tief, meine Anhänglichkeit so echt, daß ich mir meine Verehrung aus dem schmerzlichen Eindruck rette, den die Vergleichung, ich leugne es nicht, hervorgerufen …[12]

10 Vgl. Robert Waldmüller, Wander-Studien. Italien, Griechenland und daheim, Leipzig 1861, S. 224: Es handelte sich um den Brief vom 10. Februar 1811.

11 Vgl. Karl Ernst Henrici. Versteigerung 155. I. Autographen aus verschiedenen Gebieten aus verschiedenem Besitz. II. Handschriftlicher Nachlaß der Bettine von Arnim. Dritter und letzter Teil. 4.–5. Juli 1929, Berlin 1929, S. 58, Nr. 180.

12 Briefe von und an Joseph Joachim, hrsg. von Johannes Joachim und Andreas Moser, Bd. 2, Berlin 1902, S. 102 f. Andreas Moser war ein Schüler Joachims und Verfasser seiner Biographie.

Der Brief belegt, dass Joseph Joachim bereits zu Lebzeiten einige Briefe von Bettine als Geschenk erhalten hatte. Das Beethoven-Medaillon dagegen wurde vermutlich erst nach ihrem Tod übergeben; wahrscheinlich erbte es ihre Tochter Gisela Grimm (1827–1889). Ob sie es selbst Joachim übergab oder ob es aus ihrem Nachlass weitergegeben wurde, muss derzeit offenbleiben.

*

Joseph Joachim (1831–1907) war ein international bekannter Violinist, Komponist und Dirigent. Er war der Sohn von Julius Joachim (1791–1865) und Fanny Figdor (1791–1867) und stammte aus einer österreichisch-ungarischen jüdischen Tuchkaufmannsfamilie.[13] Joachim erhielt seine Ausbildung vor allem bei Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) in Leipzig, der ihn sehr schätzte und förderte. Bereits im Alter von 13 Jahren gelang dem »Wunderkind« der Durchbruch, als er Beethovens Violinkonzert op. 61 spielte. Mit diesem Stück, das bis dahin als unspielbar galt, reüssierte er im In- und Ausland. Nach dem Tod Mendelssohns lebte er von 1850 bis 1852 in Weimar und wurde dort Hof-Konzertmeister unter der Leitung von Franz Liszt. In dieser Zeit lernte Joachim Bettine von Arnim und ihre Töchter Gisela und Armgard kennen; häufig musizierte er im Haus der Arnims. 1853 wurde er von König Georg V. (1819–1878) nach Hannover berufen und von ihm zum Kammervirtuosen und Königlichen Konzertmeister ernannt. Dort ließ er sich 1855 in aller Stille protestantisch taufen; Taufpaten waren König Georg V. und seine Gattin Marie (1818–1907). Diese Taufe scheint für eine Verstimmung bei Bettine von Arnim gesorgt zu haben. Joseph Joachim thematisierte dies in einem Brief an Gisela im März 1856:

> Nicht wahr, ich brauche Deiner Mama nicht erst mitzutheilen, daß ich Ihrer Einladung bei Euch zu wohnen dankbar entsagte – – Wahrscheinlich denkt sie selbst nicht mehr daran, und vollends seitdem ich nicht mehr Benjamin sondern Georg Maria heiße – – Das dumme Zeitungsgeklatsch über mein Christentum! Was hat mir das für alberne Briefe zugezogen … Das Geschmeiß das so etwas nur immer mit Carrière-Sucht in Verbindung setzt. Mir ist's übrigens nicht ganz recht daß Du liebe Seele um meine Charakter-Stärke in ein schönes Licht zu setzen meinen Übertritt als eine Art von Nothwehr gegen Pretensionen von Juden darstellst, denen ich dadurch die

13 Werner Bollert, [Art.] Joseph Joachim, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 10, Berlin 1974, S. 440 f.



Abb. 3. Carl Johann Arnold (1829–1916),
Quartettabend bei Bettine von Arnim, entstanden 1854–1856,
Aquarell über Bleistift, FDH, Inv. Nr. III–12866.
Zu sehen sind Joseph Joachim (Violine), F. W. Eduard Wendt (?) (Bratsche),
Graf von Flemming (Cello); vierte Person nicht identifiziert.

> Gemeinschaft aufgesagt haben soll. Es liegt innerlicher und tiefer, und ich werde darauf zurückkommen.–[14]

Joseph Joachim verließ nach dem Exil König Georg V. Hannover und wurde 1869 Gründungsrektor der Königlichen Akademischen Hochschule für ausübende Tonkunst in Berlin. Im selben Jahr gründete er das Joachim-Quartett.

14 Johannes Joachim, Joseph Joachims Briefe an Gisela von Arnim 1852–1859, Göttingen 1911 (Privatdruck), S. 87.

1889 wurde er zum Ehrenpräsidenten des Vereins Beethoven-Haus in Bonn ernannt und organisierte seitdem zahlreiche Festivals für Kammermusik mit Kompositionen Beethovens. Er war befreundet mit Robert und Clara Schumann, mit der er über 200 gemeinsame Konzerte gab. Johannes Brahms, den er förderte, wurde der Taufpate seines Sohnes Johannes Joachim.[15]

Ein Aquarell von Carl Johann Arnold: Quartettabend bei Bettine von Arnim‹ in der Kunstsammlung des Freien Deutschen Hochstifts zeigt Bettine von Arnim vor dem von ihr entworfenen Goethe-Denkmal in ihrem Salon, umgeben von vier Musikern (Abb. 3). Einer der dargestellten Musiker ist Joseph Joachim;[16] er sitzt mit dem Rücken zum Publikum und spielt die Geige. Am Cello sitzt Albert Graf von Flemming, der spätere Ehemann von Bettines Tochter Armgart.

In den 1850er Jahren fanden solche Hauskonzerte häufiger in Berlin statt. Ein Brief Joseph Joachims an Bettine von Arnim aus dieser Zeit belegt solch ein Treffen:

> Eben erst, gnädige Frau, erhalte ich die Zusage meiner Freunde für das Ihnen versprochene Quartett. Haben Sie, und Ihre Fräulein Töchter also noch Lust, heute Vormittag Beethoven'sche Musik zu hören, so finden Sie unsere Saiten und Bogen für Sie bereit. Ich will mir in diesem Fall erlauben, Sie, gnädige Frau, gegen 11 Uhr abzuholen.
>
> In hochachtungsvoller Ergebenheit
> Joseph Joachim.[17]

Joachim verliebte sich bei seinen Besuchen in Bettines Tochter Gisela, die sich jedoch für seinen Freund Herman Grimm (1828–1901) entschied und diesen 1859 heiratete. Joachims Sohn veröffentlichte 1911 im Privatdruck dessen Briefe an Gisela bis zur Eheschließung, die er aus dem Nachlass Gisela Grimms erhalten hatte.[18]

Joseph Joachim heiratete die Opernsängerin Amalie Schneeweiß (1839–1899), die er bei einem gemeinsamen Beethoven-Konzert kennengelernt hatte.[19] Es

15 Vgl. Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim, hrsg. von Andreas Moser, 2 Bde., Berlin 1908 (= Johannes Brahms, Briefwechsel, hrsg. von Max Kalbeck, Bd. 5–6).

16 Nach Ansicht von Johannes Joachim handelte es sich um die zweite Geige, gespielt von W. Bargiel, dem Stiefbruder von Clara Schumann.

17 FDH, Hs–14525, undatiert.

18 Vgl. Anm. 14. Siehe auch Johannes Joachim, Aus dem Briefwechsel von Joseph Joachim, in: Deutsche Revue 36 (1911), IV, S. 183–192.

19 Zur Biographie von Amalie Schneeweiß vgl. Beatrix Borchard, [Art.] Amalie Joachim geb. Schneeweiß, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil, Bd. 9, Stuttgart 2003, Sp. 1066–1067. Sie war nicht jüdischer Herkunft.

gibt weitere Nachweise für Erinnerungsstücke, die Joseph Joachim von der Familie Grimm erhielt und später an seinen Sohn weitervererbte: So erhielt er nach Auskunft seines Sohnes das bereits genannte Aquarell Carl Johann Arnolds von Auguste Grimm aus dem Nachlass ihrer Schwägerin Gisela Grimm. Sein Vater besaß auch die (vermeintliche) Handschrift eines Sonetts ›An Bettin‹ von Beethoven für Bettine von Arnim aus dem Jahr 1811.[20] Darin schrieb (angeblich) Beethoven ein Gedicht zur Hochzeit Bettines 1811, in dem er ihr Glück für die kommenden Jahren wünschte, aber auch seinen eigenen Verzicht auf ein gemeinsames Glück beklagte. Dieses Sonett wurde erstmals von Robert Waldmüller 1861 veröffentlicht.[21] Der Autor berichtete, dass Bettine dieses Gedicht Joseph Joachim geschenkt habe, aber als Leihgabe zurückerhielt, um es dem Autor im Original zeigen zu können. In einer späteren Veröffentlichung 1869 schilderte er die Umstände etwas abweichend: Bettine habe es Joachim zwar geschenkt, aber bei ihrer Begegnung noch besessen. Erst später habe er das Original auch bei Joachim gesehen.[22] Ein Brief Herman Grimms an Joseph Joachim vom 3. April 1858 belegt, dass Joachim dieses Sonett im Dezember 1855 an Bettine zurückgeschickt hatte, um es Wilhelm von Lenz für seine Biographie über Beethoven zur Verfügung zu stellen.[23] Es befand sich damit seit 1855 wieder bei Bettine, die den Brief nun Herman Grimm zur Ansicht schicken wollte. Womöglich ist in diesem Zusammenhang die »Verfügung« Bettines auf der Rückseite des Medaillons entstanden. Dieser Umgang mit wirklichen, aber eben nicht authentischen Erinnerungsstücken zeigt ein bestimmtes Muster: Bettine hat diese Objekte mit einer Erzählung versehen und an einen guten Freund vermacht, der allein durch seine Profession als international bekannter Musiker und Freund Bettines dem Objekt einen »Anscheinsbeweis« gab.

Nach dem Tod von Joseph Joachim im Jahr 1907 erbte sein Sohn Johann Joachim nicht nur das Beethoven-Medaillon, sondern auch das Aquarell von Arnold, das angebliche Sonett von Beethoven sowie einen Siegelring mit dem Porträt Goethes.[24] Ein Teil des Erbes wurde bei C.G. Boerner in Leipzig am 8./9. Mai 1908 versteigert; darunter befand sich ein Porträt des Geigenvirtuosen Paganini von Ingres, mehrere Manuskripte von Robert Schumann sowie

20 Vgl. Universitätsbibliothek Leipzig, Slg. Kestner/I/C/II/24/Nr. 2.

21 Waldmüller, Wander-Studien (Anm. 10), Faksimile nach S. 232.

22 Härtl, Drei Briefe von Beethoven (Anm. 8), S. 146.

23 Briefe von und an Joseph Joachim (Anm. 12), Bd. 2, S. 10. Vgl. auch Wilhelm von Lenz, Beethoven. Eine Kunst-Studie, Bd. 1–2, Kassel 1855; Bd. 3–5, Hamburg 1860.

24 Härtl, Drei Briefe von Beethoven (Anm. 8), S. 146. Vgl. auch Albert Leitzmann, Beethoven und Bettine, in: Deutsche Revue 43 (1918), I, S. 109–119, hier: S. 119. Leitzmann konnte das Original des Sonetts bei Johannes Joachim begutachten und bestätigte, dass es sich nicht um die Handschrift Beethovens handelt.

zwei eigenhändige Bleistiftzeichnungen von Goethe; letztere hatte Joseph Joachim von Bettine als Geschenk erhalten.[25]

*

Johannes (Johann) Joachim (1864–1949) war wie sein Vater lutherischer Konfession.[26] Er war seit 1898 verheiratet mit Elsa Ottilie Gensel (1874–1954), die ebenfalls Protestantin war.[27] Das Ehepaar hatte drei Söhne. Johannes Joachim war Bibliothekar von Beruf; er begann seine Ausbildung 1896 als Volontär an der Universitätsbibliothek in Göttingen und wurde 1900 zum Hilfsbibliothekar befördert. Zwischen 1903 und 1908 war er an der Universitätsbibliothek Berlin beschäftigt, kehrte danach nach Göttingen zurück und stieg bis zu seiner Pensionierung am 1. Oktober 1929 vom Bibliothekar zum Oberbibliothekar und zuletzt 1924 zum Ersten Bibliotheksrat auf. Von 1925 bis 1927 war er außerdem Mitglied des Beirats für Bibliotheksangelegenheiten in Preußen.[28] Joachim war zugleich von 1909–1935 Redakteur der renommierten ›Göttingischen Gelehrten Anzeigen‹.[29] Ob Joachim aus Altersgründen (mit 71 Jahren)

25 1930 bot die Familie Joachim das Sonett von Beethoven einem nicht namentlich genannten Leipziger Buchhändler an. Da man es für eine Fälschung hielt, wurde das Angebot zurückgezogen. Vgl. Edward Walden, Beethoven's Immortal Beloved. Solving the Mystery, London, Toronto, Plymouth 2011, S. 64 f.

26 Vgl. Universitätsarchiv Göttingen, Signatur Kur. 0354 (Personalakte Johannes Joachim).

27 Else Gensel war die Tochter von Walter Julius Gensel (1835–1916), Justizrat und Sekretär der Handelskammer in Leipzig. Ihre Mutter war Ottilie Voigt, Tochter der Henriette Voigt, einer Freundin Clara Schumanns. Vgl. den Artikel zu Walter Julius Gensel in: Deutsche biographische Enzyklopädie, 2., überarb. und erw. Ausg., hrsg. von Rolf Vierhaus, Bd. 3, München 2006, S. 745, und Mirjam Gerber, Zwischen Salon und musikalischer Geselligkeit. Henriette Voigt, Livia Frege und Leipzigs bürgerliches Musikleben, Hildesheim, Zürich, New York 2016.

28 Vgl. Universitätsarchiv Göttingen, Sign. Kur. 0354 (Personalakte Johannes Joachim).

29 Vgl. Ulrich Schindel, Die Göttingischen Gelehrten Anzeigen im 20. Jahrhundert, in: Die Wissenschaften in der Akademie. Vorträge beim Jubiläumskolloquium der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen im Juni 2000, hrsg. von Rudolf Smend und Hans-Heinrich Voigt, Göttingen 2002, S. 357–378. Der Autor berichtet irrig, Joachim habe bis zu seinem Tod 1935 die Redaktion geleitet; Joachim lebte jedoch bis 1949 (S. 359). Im letzten von Joachim betreuten 197. Jahrgang wurden organisatorische Veränderungen angekündigt; die Zeitschrift wanderte von der Weidmannschen Buchhandlung in Berlin zum Göttinger Verlag Vandenhoeck und Ruprecht (S. 358 f.).

die Redaktion zurückgab oder ob er aus politischen oder antisemitischen Gründen aus der Redaktion gedrängt wurde, ist nicht belegt.

1940 nahm Ernst Beutler über einen Bekannten erstmals Kontakt mit Johannes Joachim auf und überredete ihn, dieses Aquarell von Arnold an ihn zu verkaufen. Offensichtlich kannten sich Ernst Beutler und Johannes Joachim bis zu diesem Zeitpunkt nicht. Letzterer trennte sich nicht leicht von diesem Aquarell, das für ihn vor allem eine Erinnerung an seinen Vater darstellte. »Einzig der Umstand, dass es nicht in beliebige Privathände kommen würde, sondern an eine geweihte Stätte, die dem Andenken Goethes und des Brentanokreises gewidmet ist, kann mir den Entschluss erleichtern.«[30] Nachdem seine Entscheidung zum Verkauf gefallen war, bemerkte er, dass ihn der »Katzenjammer wegen der Trennung von dem Bild beschleicht«.[31] Er verkaufte jedoch dieses Aquarell im Juli 1940 zu dem von ihm geforderten Preis von 1.800 RM; Ernst Beutler akzeptierte den Preis umgehend, um den Verkauf nicht zu gefährden.[32] Beutler hatte ein großes Interesse an dieser Grafik, weil er wenige Jahre zuvor ein sehr ähnliches Porträt desselben Künstlers von Bettine im Berliner Salon aus dem Nachlass der Familie Brentano erworben hatte (Abb. 4). Aus seiner Sicht ergänzten sich die beiden Kunstwerke, die Bettine jeweils vor dem von ihr entworfenen Goethe-Denkmal zeigten. Beutler beabsichtigte, das Aquarell nach dem Ende des Krieges neben dem großformatigen Pastell von Arnold im Brentano-Zimmer auszustellen.[33]

In dieser Korrespondenz erwähnte der Sohn auch, dass er einen Siegelring mit Goethes Profil in grünem Glas besitze (und auf dem Briefumschlag verwendet habe), den Bettine an Joachim geschenkt habe.[34] Joachim vermutete, dass Bettine diesen Ring von Goethe selbst erhalten habe, der solche Ringe – nach Aussage Joachims – zu verschenken pflegte. Ernst Beutler zeigte jedoch kein Interesse an dem Ring, da er schon ein Exemplar besaß.[35]

Obwohl sein Vater Joseph Joachim aus einer jüdischen Familie stammte, gibt es in der Personalakte des Sohnes im Universitätsarchiv Göttingen keinen Hinweis auf eine jüdische Abstammung oder Verfolgung in der Zeit des Nationalsozialismus. Seit seiner Pensionierung 1929 erhielt er seine Rente – auch

30 FDH, Inventarakte zu III–12866, Schreiben vom 28.1.1940.

31 Ebd., Schreiben vom 3.7.1940.

32 Ebd. Aus der Inventarakte geht hervor, dass der Betrag auf ein Konto Joachims überwiesen wurde, auf das er offensichtlich Zugriff hatte. Wäre er als Jude verfolgt gewesen, so wäre der Betrag auf ein Sperrkonto eingezahlt worden.

33 Ebd.

34 Vgl. FDH, Inventarakte zu III–12866, Brief Joachims an Beutler, 1.4.1940. Der Umschlag ist nicht mehr vorhanden.

35 Vgl. FDH, Inventarakte zu III–12866, Brief Beutlers an Joachim, 2.7.1940.



Abb. 4. Carl Johann Arnold, Bettine von Arnim geborene Brentano. Pastell auf Papier, auf Leinwand, Maße 192,4 × 137,5 cm; entstanden 1859; FDH, Inv. Nr. IV–01676, erworben 1935 von Irene Forbes-Mosse, einer Enkelin der Bettine von Arnim (Foto: David Hall).

nach 1933 – ohne jede Einschränkung. Johannes Joachim lebte in der Zeit des Nationalsozialismus in Göttingen und starb dort 1949. Sowohl er als auch seine Ehefrau und Kinder werden in den Melderegistern der Stadt Göttingen als »evangelisch« geführt.[36] Tatsächlich war er nach den Kriterien der Nürnberger Rassegesetze ein ›Mischling 1. Grades‹; von seiner Erziehung und Prägung her war er Protestant und mit einer Protestantin verheiratet.

36 Vgl. Stadtarchiv Göttingen, Meldekarte zu Johannes, Wolfgang, Harald und Ernst Joachim.

›Mischlinge 1. Grades‹ blieben – vor allem wenn sie wie Johannes Joachim in einer sogenannten »geschützten Ehe« mit einer Nichtjüdin lebten – in der Regel von Deportationen verschont. Sie mussten keine Judenvermögensabgabe zahlen und keinen Judenstern tragen. Dagegen erlitten sie oft Nachteile in der Ausbildung und im Beruf. 1937 wurden nach dem Berufsbeamtengesetz ›Mischlinge 1. Grades‹ entlassen. All diese diskriminierenden Maßnahmen betrafen jedoch nicht Joseph Joachim, da er bereits 1929 pensioniert worden war. Eine individuelle Verfolgung von Johannes Joachim ließ sich trotz umfangreicher Recherchen nicht nachweisen. Er gehörte nicht zu den zahlreichen Akademikern in Göttingen, denen wegen ihrer jüdischen Herkunft der Doktortitel aberkannt wurde.[37] Weder wurde er entlassen, noch verhaftet oder zur Emigration genötigt. Durch seine frühe Pensionierung entging er offensichtlich vielen Verfolgungsmaßnahmen, die andere jüdische Geisteswissenschaftler und Bibliothekare in Göttingen erleiden mussten. In seiner Personalakte sind keine Hinweise auf seine jüdische Herkunft zu erkennen; weder musste er den »Führereid« ablegen noch einen sogenannten »Ariernachweis« vorlegen. Diese Feststellungen sollen aber nicht verleugnen, dass sich das Ehepaar Joachim in der Zeit des Nationalsozialismus sicherlich in einem permanenten Zustand der persönlichen Bedrohung befand. Insbesondere nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges nahm diese Bedrohung zu. Auf der berüchtigten Wannseekonferenz 1942 wurde von Reinhard Heydrich sogar vorgeschlagen, diese Personengruppe den ›Volljuden‹ gleichzustellen und zu deportieren oder zu sterilisieren.[38] Diese Pläne wurden glücklicherweise nicht umgesetzt.

Besonders junge Menschen, die als ›Mischlinge‹ galten, emigrierten, da sie keine berufliche Perspektive für sich sahen.[39] Dies traf auch auf zwei Söhne Joachims zu: Sie wagten einen Neuanfang in den USA bzw. in Südamerika. Wolfgang Joachim (1906–1951) studierte in Deutschland Medizin und emigrierte am 9. Dezember 1933 nach Venezuela. Dort ließ er sich in der Colonia Tovar, einer 1842 von badischen Handwerkern gegründeten deutschen Siedlung in der Nähe von Caracas, als Arzt nieder.[40] Sein Bruder Harald (später

37 Vgl. Kerstin Thieler, »[…] des Tragens eines deutschen akademischen Grades unwürdig«. Die Entziehung von Doktortiteln an der Georg-August-Universität Göttingen im »Dritten Reich«, Göttingen 2004 (= Göttinger Bibliotheksschriften 32).

38 Vgl. Beate Meyer, »Jüdische Mischlinge«. Rassenpolitik und Verfolgungserfahrung 1933–1945, Hamburg ²2002.

39 Maria von der Heydt, Möglichkeiten und Grenzen der Auswanderung von »jüdischen Mischlingen« 1938–1941, in: »Wer bleibt, opfert Jahre, vielleicht sein Leben«. Deutsche Juden 1938–1941, hrsg. von Susanne Heim, Beate Mey, Francis R. Nicosia, Göttingen 2010, S. 77–95.

40 Vgl. Georg Ismar, Hier ruft die Kuckucksuhr im Regenwald, in: Hamburger Abendblatt, 18.12.2007.

anglifiziert in Harold) Joachim (1904–1983) emigrierte 1938 in die USA und war ab 1946 mit Unterbrechungen am Art Institute of Chicago tätig, wo er zum Kurator der Abteilung »Prints and Drawings« aufstieg und die Sammlung beträchtlich ausbaute.[41] Die Eltern blieben in Göttingen, erlebten dort das Kriegsende und glücklicherweise auch die Wiedervereinigung mit ihren drei Söhnen in Göttingen.[42] Johannes Joachim starb dort 1949, seine Witwe Else Gensel 1954.[43]

Zwei Jahre nach dem Verkauf des Aquarells von Arnold, der aufgrund einer Initiative von Ernst Beutler 1940 zustande kam, schenkte Johannes Joachim am 24. Februar 1942 dem Freien Deutschen Hochstift das Beethoven-Medaillon. Eine Korrespondenz zu dieser Schenkung hat sich nicht erhalten. Somit lässt sich nicht beurteilen, ob Johannes Joachim diese Schenkung aus eigenem Antrieb gemacht hat oder ob in persönlichen Gesprächen oder verschollenen Korrespondenzen dieses Medaillon mit seiner – in jedem Fall besonderen – Geschichte angesprochen wurde.

Bettine von Arnim hat dieses Medaillon mit dem Porträt von Ludwig van Beethoven dem Musiker Joseph Joachim nach ihrem Tod vermacht. Für sie war es mit Sicherheit ein Erinnerungsstück an den von ihr verehrten Musiker Ludwig van Beethoven. Dass er ihr das Medaillon geschenkt hatte – wie kolportiert wurde – kann man dank eines ikonographischen Vergleichs ausschließen. Nach den ausgewerteten Dokumenten lässt sich nicht nachweisen, dass sie dieses Beethoven-Medaillon mit einer »Legende« versehen hat. Betrachtet man aber das Gesamtbild, so wird ein Handlungsmuster erkennbar: Bettine von Arnim inszenierte nicht nur mittels literarischer Fiktionen und Interpolationen ein Bild von Beethoven und ihrer Beziehung zu ihm, sondern auch mittels der Weitergabe von Objekten, denen sie eine Provenienz buchstäblich »andichtete«.

Anja Heuß

41 Ulrike Wendland, Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil. Leben und Werk der unter dem Nationalsozialismus verfolgten und vertriebenen Wissenschaftler, München 1999, S. 338–340.

42 Es konnten keine Anträge der einzelnen Familienmitglieder auf Wiedergutmachung in den einschlägigen Datenbanken gefunden werden.

43 https://josephjoachim.com/2015/02/26/the-grave-of-johannes-joachim/.

Jahresbericht 2020

Bildung und Vermittlung

Ausstellungen

Die Dauerausstellung in Goethe-Haus und Galerie wurde am 13. März wegen der Pandemie zunächst bis zum 29. Mai geschlossen. Deutlich eingeschränkt konnte am 30. Mai zunächst für drei Tage wöchentlich wiedereröffnet werden, wofür ein detailliertes Hygienekonzept erstellt, bauliche Vorkehrungen getroffen und die Anzahl der Besucher begrenzt wurden. Führungen und Workshops durften ab dem 26. Juni in beschränktem Maß mit höchstens fünf Teilnehmern wieder stattfinden, auch dafür wurden eigene Konzepte für einzelne Besuchergruppen erstellt. Ab dem 3. August öffnete die Dauerausstellung sechs Tage in der Woche, bevor sie am 2. November mit dem zweiten Lockdown erneut geschlossen wurde.

Bilder einer Baustelle

Im Arkadensaal ist seit dem 28. August 2020 bis auf weiteres die Ausstellung »Bilder einer Baustelle« mit Fotografien von Alexander Paul Englert zu sehen. Der Fotograf hat die Errichtung des Neubaus für das Deutsche Romantik-Museum vom Abriss der Vorgängergebäude bis in die Gegenwart begleitet. Die Eröffnungsveranstaltung entfiel. Die Ausstellung ist durch eine Publikation dokumentiert.[1]

Veranstaltungen

Da das Jahr 2020 für das Freie Deutsche Hochstift im Zeichen der Einrichtung und Gestaltung des Deutschen Romantik-Museums stand, wurde auch das Veranstaltungsjahr des Programms unter das Motto »Aufbruch in die Romantik« gestellt. Es versammelten sich unter dieser Überschrift 12 Veranstal-

1 Bilder einer Baustelle. Das Deutsche Romantik-Museum 2015–2020. Fotografien von Alexander Paul Englert, Begleittext von Christoph Mäckler, hrsg. von Anne Bohnenkamp, Frankfurt am Main 2021.

DOI https://doi.org/10.46500/83535054-012

tungen: Vorträge, Lesungen, Podiumsgespräche, Konzerte und Kindertheater. Ebenso viele Veranstaltungen standen unter der Überschrift »Rund um Goethe«. Daneben sollten die altbewährte Reihe »Lied & Lyrik« fortgesetzt sowie Einblicke in die verschiedenen Sammlungsgebiete des Hauses gewährt werden. Anstelle einer Goethe-Festwoche fand 2020 eine Hölderlin-Festwoche statt. Da diese in den September fiel, konnten fast alle Termine ähnlich wie geplant stattfinden. Alle anderen Termine waren aufgrund der Verordnungen zur Bekämpfung der Ausbreitung des Coronavirus durch teils mehrfach notwendige Verschiebungen oder Ausfälle betroffen.

Führungen zu Goethes Geburtstag

Die Feierlichkeiten zum Goethe-Geburtstag, die traditionell an zwei Abenden mit jeweils rund 200 Gästen begangen werden, mussten entfallen. Alternativ wurden die Mitglieder des Freien Deutschen Hochstifts zu Führungen durch den Rohbau des Deutschen Romantik-Museums eingeladen. An drei Tagen, vom 27. bis zum 29. August, wurden zu 24 Terminen 360 Besucher in kleinen Gruppen von den Kuratoren und der Direktorin geführt.

Aufbruch in die Romantik

Am 20. Februar sprach Prof. Dr. Rüdiger Görner von der Queen Mary University of London in Kooperation mit der Deutsch-Britischen Gesellschaft Rhein-Main e.V. »Über das Europäische in der Romantik«. Damit wurde der für das Deutsche Romantik-Museum wichtige europäische Aspekt in den Blick genommen. Dank der Kooperation kamen fast 100 Besucher.

Am 26. Februar stellte Prof. Dr. Wolfgang Bunzel den von ihm edierten und kommentierten Band ›Bettine von Arnim: Letzte Liebe – das unbekannte Briefbuch. Korrespondenz mit Julius Döring‹ (Berlin: Die Andere Bibliothek 2019) vor. Es lasen Dr. Jasmin Behrouzi-Rühl (in der Rolle der Bettine von Arnim) und Tristan Logiewa (in der Rolle Julius Dörings).

Unter dem Themenschwerpunkt *Digital Romantic* sollte die Luminale, Biennale für Lichtkunst, vom 12. bis 15. März in Frankfurt und Offenbach stattfinden. In diesem Rahmen schuf der in Berlin lebende Lichtkünstler Robert Seidel (*1979) speziell für die Fassade des neuen Romantik-Museums das Lichtkunstwerk Obsidian.[2] Seit dem 9. März wurde das in intensiver Ausein-

2 Vgl. Jahrb. FDH 2020, S. 338 und Abb. 4.

andersetzung mit den Beständen des Hauses entwickelte Werk aufgebaut. Wenige Stunden vor der Eröffnung wurde die Luminale abgesagt. Für das Hochstift bedeutete die Absage, dass der geplante öffentlichkeitswirksame Auftakt der Werbekampagne für das neue Museum nicht stattfinden konnte. Nach sehr zeitintensiven und aufwendigen Vorbereitungen konnte die Lichtinstallation nur in eingeschränktem Rahmen zum Presserundgang am Abend des 11. März gezeigt werden. Mit dem Künstler wurde vereinbart, dass die Lichtinstallation zur Museumseröffnung präsentiert werden kann.

Die Goethe-Ringvorlesung, die in Kooperation mit der Universität Frankfurt entwickelt wurde, war im Sommersemester den Schriftstellerinnen der Romantik gewidmet. Wie alle Lehrveranstaltungen fand sie digital statt und wurde per Videokonferenz übermittelt. Zum Auftakt sprach am 20. April Wolfgang Bunzel über Bettine Brentano-von Arnim. Am 25. Mai sprach Anne Bohnenkamp über »Romantische Geheimschrift? Zu Marianne von Willemers Autorschaft«.

Am 9. Juni wurde im Arkadensaal das Konzert »Schattenrisse« des ensemble1800berlin nachgeholt, das im Frühjahr wie alle anderen Veranstaltungen im März, April und Mai hatte abgesagt werden müssen. Es war die erste kulturelle Veranstaltung mit Publikum seit der Aufhebung des Frühjahrs-Lockdown. Viele der Besucher zeigten sich bewegt, wieder an einer musikalisch-literarischen Veranstaltung teilnehmen zu können. Eine Auslastung des Saales war unter den Hygieneauflagen leider schon mit ca. 40 Besuchern erreicht.

Rund um Goethe

Das Veranstaltungsjahr hatte im Freien Deutschen Hochstift am 4. Februar mit einem ausgebuchten Abend für Catharina Elisabeth Goethe unter dem Titel »Und Lust zu fabulieren« begonnen. Zum dritten Mal in Folge war es eine Eröffnung unter Mitwirkung des Schauspielers und Theaterleiters Michael Quast, der vor kurzem die Volksbühne im Großen Hirschgraben eröffnet hatte. Er las aus den Briefen der Frau Aja, Dr. Joachim Seng moderierte und kommentierte, und das Publikum war sehr erheitert und angetan.

Am 10. März fand unter dem programmatischen Titel »Goethe lebt …!« eine Filmvorführung statt: Gezeigt wurden zum erstenmal seit 1932 zwei Filme, die im Goethe-Jubiläumsjahr 1932 entstanden waren. Besonders interessant für das Hochstift ist der einstündige Film ›Goethe lebt!‹, der unter der Regie von Edwin Redslob an Originalschauplätzen, unter anderem im Frankfurter Goethe-Haus entstanden ist. Da er nur bruchstückhaft überliefert ist, ergänzte das Bildarchiv des Hochstifts die Fehlstellen mit Film-Stills, die Dr. Joachim Seng im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg gefunden hatte. Eingeleitet und kommentiert wurden die Vorführungen vor großem Publikum

durch einen Vortrag von Dr. Jana Piper sowie von Dr. Anja Heuß und Dr. Joachim Seng.

Alle Aktivitäten endeten abrupt mit der notwendigen Schließung des Hauses am 13. März. Zu den ersten 6 Veranstaltungen bis zur Schließung wurden 503 Besucher gezählt.

Die Frankfurter Hausgespräche 2020, die wieder in Kooperation mit der Stiftung Polytechnische Gesellschaft, dem Haus am Dom und dem Literaturhaus Frankfurt stattfanden, waren gezwungen, in digitale Formate auszuweichen oder, wie im Fall des Literaturhauses, zu entfallen. Der Beitrag des Freien Deutschen Hochstiftes »Alles veloziferisch? Zum Wandel der öffentlichen Kommunikation in der Goethezeit« mit der Sprachwissenschaftlerin Dr. Tina Theobald (Heidelberg) und der Technikhistorikerin Dr. Kristin Kube (Mannheim) sowie mit Prof. Dr. Anne Bohnenkamp wurde am 20. Mai im Seekatzsaal ohne Publikum live auf einem neu eingerichteten Youtube-Kanal ausgestrahlt sowie vom Hessischen Rundfunk für eine Radioausstrahlung aufgezeichnet.

Die Lesung von Michael Kleeberg aus seinem Buch ›Der Idiot des 21. Jahrhunderts‹, in dem er sich mit Goethes ›West-östlichem Divan‹ in der Gegenwart auseinandersetzt, konnte wie vorgesehen am 23. Juni stattfinden.

Auf den 8. September wurden die »Goethe-Annalen 1820« mit Prof. Dr. Gustav Seibt und Prof. Dr. Ernst Osterkamp im Gespräch mit der Direktorin des Hochstifts verschoben. Sie widmeten sich dem ruhelosen und arbeitsamen siebzigjährigen Goethe, der u.a. an seiner Biographie und dem »künftigen Divan« arbeitete und mit den ›Zahmen Xenien‹ begann. Diese Veranstaltung wurde gefilmt und ist auf Youtube zu sehen.

Am 24. und 25. September fand im Arkadensaal eine zweitägige Tagung zu Goethes ›West-östlichem Divan‹ statt mit insgesamt 10 Kurzvorträgen zu einzelnen Gedichten. Zu Gast waren Dr. Bernhard Fischer, Prof. Dr. Christoph König, Dr. Charlotte Kurbjuhn, Prof. Dr. Marcel Lepper, Prof. Dr. Ernst Osterkamp, Prof. Dr. Andrea Polaschegg. Prof. Dr. Mathias Mayer konnte seinen Vortrag online beisteuern. Die Tagung wurde im Nachgang zum Divan-Jahr 2020 aus einer Spende der Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen finanziert. Im Rahmen der Tagung fand am Abend des 24. September ein Podiumsgespräch zum Thema »Von Hafis zu Goethe« mit der Arabistin Prof. Dr. Beatrice Gruendler und dem persischen Dichter und Übersetzer Ali Abdollahi statt.

Auf 2022 verschoben wurde der für den 19. November angesetzte Vortrag von Prof. Dr. Jeremy Adler »Goethes Begriff der Menschenwürde und sein Beitrag zum Grundgesetz«.

Lied & Lyrik

Die erste Veranstaltung in der Reihe widmete sich am 12. Februar dem Thema der Naturgewalten. Es sangen Marie Seidler, Mezzosopran und Krešimir Stražanac, Bassbariton, begleitet von Götz Payer am Klavier. Es erklangen Vertonungen von Franz Schubert, Anton von Webern, Johannes Brahms, Gustav Mahler und Samuel Barber sowie Gedichte, die von Stürmen, Regen und Feuer handeln.

Die geplanten Abende zum 100. Geburtstag von Paul Celan und zum 250. Geburtstag von Ludwig van Beethoven mussten auf das Jahr 2021 verschoben werden. Stattfinden konnte jedoch der Abend zu Hölderlin (siehe unten).

Hölderlin-Festwoche

Vom 19. bis zum 23. September fanden trotz der erheblichen Einschränkungen zahlreiche, zum Teil modifizierte Veranstaltungen zur Hölderlin-Festwoche statt, die auf lebhaften Zuspruch und großes Interesse stießen. Eröffnet wurde die Festwoche durch die Vertreterinnen der drei Veranstalter, der Stadt Frankfurt, dem Kulturfonds FrankfurtRheinMain und dem Hochstift im Frankfurter Goethe-Haus. Statt des vorgesehenen großen Chorkonzerts wurde ein digitaler »Audio-Walk« von Akira Takayama / Port B (Tokio) angeboten, der Friedrich Hölderlins Weg nach Bad Homburg erlebbar machte.

Der Hölderlin-Spaziergang von Reinhard Pabst wurde am 20. und am 27. September angeboten und war jedesmal ausgebucht. Das »Atelier Hölderlin« mit Prof. Dr. Roland Reuß aus Heidelberg befasste sich am 20. September mit Hölderlin-Handschriften aus den Sammlungen des Hochstifts, die auch im Original gezeigt wurden. Am gleichen Tag waren auf Einladung der Stadt Frankfurt Christian Brückner und Tilman Spreckelsen mit Vortrag und Lesung im Hochstift zu Gast. Die F.A.Z. schnitt die Veranstaltung »›Staunend seh ich dich an‹: Ein Abend für Friedrich Hölderlin« mit und setzte sie am 31. Oktober 2020 für sechs Monate als Sonderfolge ihres Bücher-Podcasts auf ihre Webseite. Ebenfalls auf Einladung der Stadt Frankfurt stellte am 21. September Karl-Heinz Ott sein Buch zur Hölderlin-Rezeption vor, moderiert von Prof. Dr. Luigi Reitani, der am 22. September einen Vortrag zu »Hölderlin und die Frühromantik« hielt. Im Hochstift endete die Hölderlin-Festwoche am 23. September mit einem Konzert in der Reihe »Lied & Lyrik«, mit Michael Porter (Tenor), Hans-Christoph Begemann (Bariton) und Hilko Dumno (Klavier). Zu hören waren Lieder von Benjamin Britten, Hanns Eisler, Hermann Reutter und anderen auf Texte von Hölderlin sowie Gedichte Hölderlins.

Aus den Sammlungen / In den Sammlungen

Bevor Anfang November wieder eine komplette Schließung des Hauses und des Veranstaltungsbereiches notwendig wurde, konnte Dr. Anja Heuß am 27. Oktober noch einen Vortrag halten, der den Ergebnissen ihrer Provenienzforschung im Freien Deutschen Hochstift gewidmet war. Von ihren vier Führungen zu einzelnen Gemälden konnte keine stattfinden.

Dr. Thomas Regehly führte unter dem Titel »Schopenhauer in Goethes Italien« zwei (von vier) Sonderführungen durch, zu Venedig am 9. Februar und zu Rom (die Stiche im Goethe-Haus) am 23. August.

Zu Gast im Freien Deutschen Hochstift

Eine größere Anzahl von Veranstaltungen wurde gastweise oder in Kooperation mit dem Hochstift durchgeführt, so war am 4. März die Krupp Reimers Forschungsgruppe (Bad Homburg) zu Gast, um sich in einer Gesprächsrunde dem Thema »Identität – Hass – Kultur. Annäherungen an Kontroversen der Gegenwart« zu widmen. Es führten ein und diskutierten Prof. Dr. Rainer Forst, Prof. Dr. Friedrich Wilhelm Graf, Prof. Dr. Gudrun Krämer, Prof. Dr. Rudolf Stichweh, und es moderierte Prof. Dr. Carl Friedrich Gethmann.

Am 1. September war das von der Willy Robert Pitzer-Stiftung unterstützte Exzellenz-Labor unter der Leitung von Frau Prof. Hedwig Fassbender mit zahlreichen Sängerinnen und Sängern zu Gast.

Das vom Frühjahr auf den 12. September verschobene Schülerkonzert »Unbesiegbare Hände und starkes Herz« der Klavier-Klassen Vladimir Khachatryans musste abgesagt werden. Das gleiche galt für das vorgesehene Jahrestreffen der Lesepaten. Die Herbsttagung der Deutschen Thomas Mann-Gesellschaft Lübeck »Das Exil als geistige Lebensform«, die am 27. September im Hochstift stattfinden sollte, wurde auf das Jahr 2021 verschoben.

Im Rahmen der Reihe »Open Books« und ursprünglich begleitend zur entfallenen Frankfurter Buchmesse gedacht, stellte das Kulturamt der Stadt Frankfurt im Freien Deutschen Hochstift zwischen dem 14. und 18. Oktober fünf Neuerscheinungen vor, unter anderem mit Jan Assmann, Johannes Willms und Alfons Kaiser.

Im Vorgriff auf Dantes 700. Todestag 2021 las am 19. Oktober der Schauspieler Udo Samel aus der ›Göttlichen Komödie‹, eingeführt von Prof. Dr. Luigi Reitani, veranstaltet von den Italienischen Kulturinstituten, der Italienischen Botschaft in Deutschland und dem Generalkonsulat in Frankfurt in Kooperation mit dem Hochstift, für das Dr. Jasmin Behrouzi-Rühl grüßte. Die Veranstaltung wurde aufgezeichnet und auf Youtube gestellt.

Weitere Absagen und Verschiebungen auf 2021

Seit Anfang November mussten alle sieben geplanten Abendveranstaltungen, für die sich schon viele Interessenten angemeldet hatten, wieder abgesagt werden. Darunter das ursprünglich für den 21. April angesetzte Gesprächskonzert »Beethovens romantischer Impuls« mit Dr. Ulrike Kienzle und Michael Gees sowie die beiden Veranstaltungen in der Reihe »Romantik lesen«, in der die Neuerscheinungen der »Handlichen Bibliothek der Romantik« mit Lesungen und Gespräch vorgestellt werden sollten.

Der »Lied & Lyrik«-Abend zu Beethoven wurde kurzfristig auf den 1. Dezember 2021 verlegt, der 2020 zweimal ausgefallene Vortrag von Barbara Wiedemann zu Paul Celan wurde auf den 16. März 2021 verschoben. Entfallen musste der anlässlich ihres 250. Geburtstages für den 1. Dezember geplante Abend zu Sophie Mereau sowie der vom 21. Oktober in den Dezember verschobene Vortrag von Prof. Dr. Heinrich Detering »Der Kampf gegen das Meer. Ökologisches im Faust II«.

Einige Termine, wie die Nacht der Museen, der Internationale Museumstag, die jungen Lied-Duos zum Abschluss der ersten Brentano-Akademie Aschaffenburg, wie auch »Unser Faust«, geplant mit Abiturienten des Riedberg-Gymnasiums, mussten entfallen.

Die Exkursion, die im Mai auf den Spuren der Brüder Grimm nach Steinau an der Straße hätte führen sollen, wurde auf 2021 verschoben.

Jasmin Behrouzi-Rühl

Kooperationspartner

Amt für multikulturelle Angelegenheiten, Stadt Frankfurt am Main
Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften (ALG), Berlin
Arbeitskreis selbständiger Kulturinstitute (AsKI), Bonn
Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz
Brentano-Akademie Aschaffenburg
Consolato Generale d'Italia a Francoforte – Italienisches Generalkonsulat
Cronstett- und Hynspergische evangelische Stiftung
Deutsch-Britische Gesellschaft Rhein-Main e.V.
Deutsche Thomas-Mann-Gesellschaft Lübeck
Deutsches Zentrum Kulturgutverluste
Die Frankfurter Lesepaten
DLM Deutsches Ledermuseum
Förderverein Lionshilfe
Frankfurter Bürgerstiftung im Holzhausenschlösschen
Goethe-Gesellschaft Weimar

Goethe-Universität Frankfurt am Main
Goethe- und Schiller-Archiv Weimar
Graduiertenkolleg ›Modell Romantik‹ Universität Jena
Haus am Dom
Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main
hr2 Kultur
Institut für deutsche Literatur und ihre Didaktik der Goethe-Universität Frankfurt
Institut für Stadtgeschichte
Internationaler Bildungsverein für klassische Musik e.V.
Johannes-Gutenberg-Universität Mainz
Jugend- und Sozialamt Frankfurt am Main
Klassik Stiftung Weimar
Krupp Reimers Forschungsgruppe, Bad Homburg
Kulturamt der Stadt Frankfurt am Main
Kulturfonds Frankfurt RheinMain
Literaturarchiv der Moderne Marbach
Literaturhaus Frankfurt
Luminale
Open University/European Romanticisms in Association
Schopenhauer Gesellschaft
Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen
Staatsbibliothek zu Berlin
Stiftung Polytechnische Gesellschaft
Verein der Freunde und Förderer des Literaturlands Hessen e.V.

Museumspädagogik

Die Bildungs- und Vermittlungsarbeit im Jahr 2020 war seit dem Frühling durch die Pandemie gekennzeichnet, am 16. März stellten auch die Schulen in Hessen den regulären Unterricht ein. Ab Pfingsten wurde das Haus an Wochenenden wieder geöffnet, ab dem 3. August war es täglich außer dienstags offen. Führungen für maximal fünf Personen waren seit dem 26. Juni wieder möglich. Die zweite Schließung ab dem 2. November setzte dem sich gerade wieder belebenden Betrieb erneut ein Ende. Die Zeit ohne Besucherinnen und Besucher wurde zur Einarbeitung in die Themen des Romantik-Museums genutzt, um auf dieser Grundlage neue Angebote zu entwickeln. Doris Schumacher überarbeitete den Goethe-Haus-PDA zur weiteren Nutzung im neuen Medien-Guide. Die Informationsmaterialien der ›Bildung und Vermittlung‹ wurden dem neuen Design angepasst. Die Zeit konnte für Weiterbildungen genutzt werden.

Weiterhin betreut wurden verschiedene Kooperationen, wie das Projekt »Places to see«, das derzeit einen konzeptionellen Wandel durchläuft und an dem sich das Hochstift nach der Eröffnung des Romantik-Museums wieder verstärkt beteiligen wird. Im Rahmen unserer Kooperation mit dem Lions Club besuchte der Wahlpflichtkurs Kunst der Louise-von-Rothschild-Schule Frankfurt das Goethe-Haus und die Gemäldegalerie (28. Februar und 6. März). Ebenso betreute Cristina Szilly eine Klasse der Otto-Hahn-Schule Frankfurt im Projekt »Together Frankfurt«, das der Lions Club als unterrichtsergänzendes Angebot fördert (9. März), sowie am 27. September den Besuch einer Gruppe des Diesterweg-Projektes für Flüchtlingsfamilien im Rahmen unserer Kooperation »Places to see«. Erneut fand am 11. und 18. Februar die »Literarische Entdeckungsreise« als Kooperation zwischen der Bürgerstiftung Holzhausenschlösschen, der Klassik Stiftung Weimar und dem Freien Deutschen Hochstift mit einer 8. Klasse der Falkschule aus Frankfurt und einer 7. Klasse des Goethe-Gymnasiums Frankfurt statt.

Bei der neuen Staffel des »Jungen Literaturlands« des Hessischen Rundfunks war das Hochstift wieder vertreten, allerdings konnte das Programm für die 10. Klasse der Johann-Christian-Senckenberg-Schule in Runkel (Kreis Limburg) und ihre Lehrkraft Denise Eisenhut nicht im Goethe-Haus stattfinden. Als Ersatz arbeitete der Autor und Slam-Poet Dalibor Markovic (geb. 1975) mit den Schüler-Texten, die er im Lockdown in Goethe-Haus für die Homepage des Hessischen Rundfunks filmisch festhielt.

Am 23. Januar betreute Doris Schumacher den Fachtag für den Lehrer Thorsten Gabler vom Gymnasium Riedberg, der mit seinem Kurs eine Goethe-Haus-Führung, eine Schreibwerkstatt und einen Rundgang zum Thema Romantik in der Gemäldegalerie erhielt. Im Anschluss beschäftigte sich die Klasse mit Eichendorff-Handschriften.

Trotz Corona-Einschränkungen gab es Anfragen von Schulklassen, so dass Doris Schumacher zusammen mit Babett Frank ein modifiziertes Besuchsmodell konzipierte, das erstmals am 8. Juli mit einer 9. Klasse der Waldorfschule St. Georgen aus Freiburg erprobt wurde: Die Klasse bekam im Arkadensaal eine circa 20-minütige Einführung, um danach mit den »Goethe erleben«-Heftchen selbst das Goethe-Haus zu erkunden. Die Rückfragen der jungen Besucher brachten wichtige Erkenntnisse für die Vermittlungsarbeit mit sich, z.B. darüber, wo Verständnisschwierigkeiten liegen. Die Vorgehensweise erwies sich als sehr sinnvoll und konnte insgesamt für sieben Klassen durchgeführt werden. Insgesamt wurden 229 Teilnehmer innerhalb dieser Ersatzangebote betreut, zumeist an Tagen ohne regulären Besucherverkehr. Für November lagen 20 weitere Anmeldungen vor, die abgesagt werden mussten.

Weitere Veranstaltungen waren:

9. März	Kreativ-Werkstatt »Goethe und der Frühling« für die Heinrich-Seliger-Schule (C. Szilly)
9. August	Ferien-Werkstatt »Romantik zum Versenden« (C. Szilly)
11. Oktober	»Zeichenschule« (Dr. Neela Struck und Cristina Szilly)

An den Frankfurter Studientagen mit Dr. Paul Kahl am 14. und 15. Februar zum Thema »Heinrich von Kleist« nahmen elf Lehrkräfte teil. Zur Unterstützung des Referenten in der Gemäldegalerie zum Thema Romantik wirkte Doris Schumacher als Dozentin mit. Die Frankfurter Studientage im November mussten abgesagt werden. Am 15. Oktober konnte Doris Schumacher noch Lehramts-Studierenden des Studienseminars Heppenheim das Goethe-Haus als Lern- und Erlebnisort vorstellen.

Das Hochstift musste im Januar 2020 den Verlust der Kollegin Dorothea Wolkenhauer-Holm verkraften, die mit nur 39 Jahren verstorben ist. Sie war seit vielen Jahren im Goethe-Haus als Aufsicht und Gästeführerin tätig, noch Ende 2019 hatte sie mit großem Teilnehmerzuspruch die »Weihnachtszeit bei Familie Goethe« betreut, die sie einst übernommen und weiter ausgebaut hatte. Ihre kenntnisreichen und lebendigen Führungen und Schwerpunkte waren eine große Bereicherung für die Bildungs- und Vermittlungsarbeit des Freien Deutschen Hochstifts.

Doris Schumacher

Deutsches Romantik-Museum

Neubau

Nachdem sich die für Ende 2019 vorgesehene Übergabe des Neubaus verzögert hatte, konnte das Gebäude nach Behebung der seinerzeit konstatierten Baumängel am 14. Juli von der ABG übernommen werden. Bald darauf begann der Innenausbau mit dem Trockenbau in den Stockwerken 1, 2 und 3. Außerdem wurde die technische Infrastruktur überprüft; zur Ergänzung des Planerteams betreute ein durch eine Ausschreibung gewonnener Elektronplaner die komplexe Schnittstelle zur elektrotechnischen Infrastruktur des Gebäudes. Weitere wichtige Ausschreibungen (für Möbel inkl. Vitrinen, Innenausbau und Werbetechnik) folgten. Der Innenausbau wird von bhl consultants gesteuert; das ganze Jahr war geprägt von regelmäßigen Besprechungen mit allen beteiligten Planern.

Die von den wissenschaftlichen Kuratoren in Zusammenarbeit mit dem Büro Sounds of Silence erarbeitete Ausstellungskonzeption wurde über das Jahr hin laufend verfeinert. Im November wurde die Ausführungsplanung freigegeben. Gleichzeitig wurde zusammen mit Gestaltern und Künstlern an der Umsetzung der Inszenierungskonzepte für die einzelnen Stationen der Romantik-Ausstellung im 2. und 3. Stockwerk gearbeitet. Der Graphikdesigner Stefan Matlik erhielt den Auftrag zur Erstellung zweier Kurzfilme für die Station »1798 Athenaeum« und für die Schriftinstallation in der Station »1835 Wünschelrute«; der Illustrator Hendrik Schrat übernahm die Ausgestaltung der Station »1812 Märchen« und die Illustratorin Barbara Yelin die Gestaltung einer Graphic Novel für die Station »1802 Rheinromantik«. Für eine der beiden wichtigsten musikalischen Stationen (Schuberts Winterreise) wurde Julian Pregardien gewonnen, für die Station »1800 Blaue Blume« der Schauspieler, Musiker und Videokünstler Robert Gwisdek.

Die pandemiebedingten Einschränkungen führten zu einer weitgehenden Verlagerung der Arbeiten in häusliche Umgebungen und einer Umstellung der Arbeitsbesprechungen auf Videokonferenzen, für die das Hochstift technisch im Laufe des Jahres zunehmend besser ausgestattet wurde. Die beteiligten Planungsbüros waren durch fehlende Kinderbetreuung und Kurzarbeit zum Teil nur eingeschränkt leistungsfähig, die Auswirkungen auf den Projektfortschritt blieben jedoch im Jahr 2020 überschaubar. Anhand eines Musterbaus für die Vitrinen im Bereich der Romantikausstellung im 2. und 3. Stock wurde das Konzept bestätigt sowie im Detail überprüft und optimiert. Zentrales Element ist die zur Schonung der empfindlichen Exponate entwickelte Lösung mit geschlossenen Vitrinendeckeln und Bedarfslicht. Auf das zentrale

»Schatzkästchen« wird im geschlossenen Zustand durch eine Lichtfuge aufmerksam gemacht, die den Besucher auf das verborgene Innere neugierig macht. Zusätzliche Schubladen nehmen die ergänzenden Fußnoten auf. Die warme Holzoptik der Vitrinen erinnert assoziativ an Schreibtischmöbel, die farbliche Gestaltung variiert und richtet sich nach der jeweiligen Station.

Auch für die Einrichtung der Goethe-Galerie im ersten Stockwerk (in Zusammenarbeit mit den Architekten von Mäckler) und die Realisierung der Medienstation zur Baugeschichte im Foyer des Deutschen Romantik-Museums (in Zusammenarbeit mit MESO Digital interiors) fanden zahlreiche Arbeitstreffen und Sitzungen statt, wenn erforderlich – z. B. im Zusammenhang mit Bemusterungen – auch an Ort und Stelle.

In Zusammenarbeit mit zahlreichen Partnern (MESO, Blubbmedia Stuttgart, Medienpartnerschaft HR) entwickelten die Kuratoren die Medieninhalte und bereiteten deren Umsetzung vor. Für die Realisierung der Station zu Johann Wilhelm Ritter wurde in Zusammenarbeit mit Prof. Dr. Olaf Müller (HU Berlin) ein Probeaufbau seines UV-Licht-Experiments beauftragt; das Deutsche Museum München sagte zu, die von Ritter entwickelte Batterie als Dauerleihgabe bereitzustellen.

Außerdem galt die Aufmerksamkeit der Detailkonzeption der Stationenhefte, die die Dauerausstellung begleiten sollen, sowie des Medienguide; die Vergabe der Realisierung wurde vorbereitet. Weitere vorbereitende Arbeiten widmeten sich der Fassadenbeschriftung und der Gestaltung der Spendenwand, der digitalen Anzeigetafeln für die Besucherinformation sowie der Wegeführung im Haus.

Romantik-Patenschaften

In der F.A.Z.-Romantik-Patenreihe sind drei weitere Artikel erschienen. So wurden die mit einer handschriftlichen Widmung Marianne von Willemers versehene Buchausgabe ›Gockel, Hinkel und Gackeleia. Mährchen, wieder erzählt von Clemens Brentano‹ (1838), das Manuskript von Eichendorffs ›Wünschelrute‹ und Armgart von Arnims ›Huldigungsarabeske‹ in großformatigen Artikeln in der Rhein-Main-Zeitung vorgestellt. Nach jeder Veröffentlichung konnten Romantik-Patenschaften vermittelt bzw. verabredet werden.

Anne Bohnenkamp

Brentano-Haus Oestrich-Winkel

Die vom Freien Deutschen Hochstift und der Stadt Oestrich-Winkel gebildete Trägergesellschaft hat auch 2020 den Sanierungsprozess des Brentano-Hauses kontinuierlich begleitet. Umstandshalber konnten Führungen durch das Haus nur in sehr eingeschränkter Form angeboten werden, was zu einem massiven Einnahmeverlust geführt hat, der durch die Ausfälle bei der Umsatzbeteiligung an der Gastronomie noch deutlicher geworden ist. Da weiterhin Mittel für den Denkmalschutz abgerufen werden konnten und zusätzliche Zuwendungen aus kommunalen Fördertöpfen sowie aus Corona-Hilfsprogrammen verfügbar waren, konnten die mit den Schlössern und Gärten Hessen sowie dem Landesamt für Denkmalpflege Hessen abgestimmten Ertüchtigungsarbeiten aber in vollem Umfang fortgeführt werden. Die jährliche Gesellschafterversammlung fand am 4. November im Bürgerzentrum Oestrich-Winkel statt.

Im Zentrum der denkmalpflegerischen Arbeiten standen 2020 ein letztes Mal die restauratorischen Voruntersuchungen aller Innenräume des Brentano-Hauses. Die damit einhergehende Rekonstruktion der Baugeschichte ist die Voraussetzung für die Entscheidung, welche konkreten Sanierungsmaßnahmen im einzelnen durchgeführt werden und welcher Objektzustand wiederhergestellt wird. Im Zuge dieser Arbeiten fand u. a. eine Schadstoffuntersuchung im großen Salon und in den drei Kabinetten – dem Hauptensemble historischer Schauräume – statt. Parallel dazu wurden die von den letzten Eigentümern privat genutzten Räume im Erdgeschoss und im ersten Stock ertüchtigt, so dass mittlerweile fast die gesamte Ostseite des Hauses auch im Inneren saniert ist. Künftig wird der Eingang zum Brentano-Haus nicht mehr über die gartenseitige Haupttür, sondern über die rechts davon gelegene Nebentür erfolgen. Sie führt in die ehemalige Küche, deren Nutzung durch einen großen Spülstein und einen massiven Einbauschrank noch erkennbar ist. Dieser Bereich wird in Zukunft den Warte- und Aufenthaltsbereich für Einzelpersonen und Gruppen bilden, so dass Besucherinnen und Besucher nicht mehr vor dem Haus auf den Beginn einer Führung warten müssen, sondern sich wettergeschützt im Trockenen aufhalten können. Ein kleiner Nebenraum wird einen großen, aufgearbeiteten Garderobenschrank und Schließfächer enthalten. Im Erdgeschoss des Ostflügels wurden die Eingangstür erneuert, die barocken Zimmertüren aufgearbeitet, ein Bankheizkörper installiert, Bestuhlung für den Innen- und Außenbereich angeschafft und ein Deckenmonitor installiert, der auf die historischen Schauräume neugierig machen bzw. während der laufenden Restaurierungsmaßnahmen einen Ersatz für diese bieten soll.

Da das gesamte Anwesen ein Ensemble von mehreren Gebäuden, Hofelementen, Zugangswegen und einem bepflanzten Garten bildet, richtete sich die

Aufmerksamkeit in jüngster Zeit vermehrt auch auf die Außenbereiche. Der Landschaftsarchitekt Andreas Koppelmann hat mittlerweile ein Konzept zur Gestaltung des Gartens und der Außenanlagen im Umkreis der Brentano-Scheune erstellt mit dem Ziel, das historische Erscheinungsbild wiederherzustellen. Zentrale Elemente sind dabei die Verlängerung des Laubenganges nach Süden und die Wiederherstellung des Platanenwegs entlang der rheinseitigen Mauer im südlichen Gartenbereich. Sitzgelegenheiten mit Blick auf den Rhein sollen den Bereich für Besuchergruppen attraktiv machen. Außerdem soll die Zuwegung zwischen Hauptgebäude, Parkplatz und Badehaus verbessert werden. Bereits abgeschlossen werden konnte die Sanierung des sog. Hühnerhauses. Fortgeführt wurde auch die Digitalisierung der im Brentano-Haus befindlichen Archivalien, die u.a. der Erstellung eines digitalen Raumbuches dienen.

Der Baukommission, die alle Maßnahmen beschließt, gehören an: Kirsten Worms als Direktorin der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen, Dr.-Ing. Verena Jakobi als Oberkonservatorin des Landesamts für Denkmalpflege Hessen, Stephan Dreier als ausführender Architekt, Diplom-Restauratorin (FH) Carmen Witt-Schnäcker, Frank Kirsch und Prof. Dr. Wolfgang Bunzel als Geschäftsführer der Trägergesellschaft Brentanohaus gemeinnützige GmbH und Prof. Dr. Gerd Weiß als 1. Vorsitzender des Freundeskreises. Sitzungen der Baukommission fanden am 18. Februar, 3. Juli, 11. und 27. August, 21. September, 6. November und am 16. Dezember 2020 statt.

Am 27. August besuchte Staatssekretärin Ayse Asar aus dem Ressort Kunst und Wissenschaft das Brentano-Haus und ließ sich ausführlich über den Stand der Sanierungsarbeiten informieren. Und am 12. Oktober kam im Rahmen eines Tagesausflugs auch der Frankfurter Oberbürgermeister Peter Feldmann erneut mit einer Runde interessierter Bürgerinnen und Bürger ins Brentano-Haus.

Wolfgang Bunzel

Forschung und Erschließung

Editionen und Forschungsprojekte

Historisch-kritische Ausgabe sämtlicher Werke und Briefe Clemens Brentanos (Frankfurter Brentano-Ausgabe)

Clemens Brentano, Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift, hrsg. von Anne Bohnenkamp, Ulrich Breuer, Wolfgang Bunzel, Ulrike Landfester, Christof Wingertszahn. Stuttgart: Kohlhammer 1975 ff.

Zum Jahresende 2020 lagen insgesamt 55 Bände der Ausgabe vor:

1 Gedichte 1784–1801, Text, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Michael Grus hrsg. von Bernhard Gajek (2007)
2,1 Gedichte 1801–1806, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Bernhard Gajek und Michael Grus (2012)
2,2 Gedichte 1807–1813, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Michael Grus (2019)
3,1 Gedichte 1816/1817, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Michael Grus und Kristina Hasenpflug (1999)
3,2 Gedichte 1818/1819, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Michael Grus, Kristina Hasenpflug und Hartwig Schultz (2001)
3,3 Gedichte 1820–1826, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Michael Grus (2002)
4,1 Gedichte 1826–1827, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Holger Schwinn und Renate Moering (2020)
5,1 Gedichtbearbeitungen I, Text, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Silke Franziska Weber hrsg. von Sabine Gruber (2011)
5,2 Gedichtbearbeitungen II, Trutz Nachtigal, Text, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Holger Schwinn hrsg. von Sabine Gruber (2009)
6 Des Knaben Wunderhorn, Teil I, Text, hrsg. von Heinz Rölleke (1975)
7 Des Knaben Wunderhorn, Teil II, Text, hrsg. von Heinz Rölleke (1976)
8 Des Knaben Wunderhorn, Teil III, Text, hrsg. von Heinz Rölleke (1977)
9,1 Des Knaben Wunderhorn, Teil I, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Heinz Rölleke (1975)
9,2 Des Knaben Wunderhorn, Teil II, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Heinz Rölleke (1977)

9,3 Des Knaben Wunderhorn, Teil III, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Heinz Rölleke (1978)
10 Romanzen vom Rosenkranz, Text und Lesarten, unter Mitarbeit von Michael Grus und Hartwig Schultz hrsg. von Clemens Rauschenberg (1994)
11,1 Romanzen vom Rosenkranz, Lesarten, Entstehung und Überlieferung, hrsg. von Dietmar Pravida (2006)
11,2 Romanzen vom Rosenkranz, Erläuterungen, hrsg. von Dietmar Pravida (2008)
12 Dramen I, Text, hrsg. von Hartwig Schultz (1982)
13,1 Dramen II,1, Aloys und Imelde, Text, unter Mitarbeit von Michael Grus und Simone Leidinger hrsg. von Christian Sinn (2010)
13,2 Dramen II,2, Dramen und Dramenfragmente; Prosa zu den Dramen, Text, hrsg. von Christina Sauer (2013)
13,3 Dramen II,3, Wiener Festspiele, Prosa zu den Dramen, Text, unter Mitarbeit von Dietmar Pravida und Christina Sauer hrsg. von Caroline Pross (2007)
14 Dramen III, Die Gründung Prags, Text, hrsg. von Gerhard Mayer und Walter Schmitz (1980)
15,2 Dramen II,1, Aloys und Imelde, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Holger Schwinn hrsg. von Christian Sinn (2011)
15,3 Dramen II,2, Dramen und Dramenfragmente; Prosa zu den Dramen, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Cornelia Ilbrig und Christina Sauer hrsg. von Jutta Heinz (2014)
15,4 Dramen II,3, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Simone Leidinger, Dietmar Pravida und Christina Sauer hrsg. von Caroline Pross (2008)
15,5 Dramen III, Die Gründung Prags, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Ulrike Landfester (2020)
16 Prosa I, Godwi, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Werner Bellmann (1978)
17 Prosa II, Die Mährchen vom Rhein, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Brigitte Schillbach (1983)
18,3 Prosa III,2, Italienische Märchen II, Text, hrsg. von Ulrike Landfester (2014)
18,4 Prosa III,2, Italienische Märchen II, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Judith Michelmann hrsg. von Ulrike Landfester (2018)
19 Prosa IV, Erzählungen, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Gerhard Kluge (1987)
21,1 Prosa VI,1, Satiren und Kleine Prosa, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Maximilian Bergengruen, Wolfgang Bunzel, Renate Moering, Stefan Nienhaus, Christina Sauer und Hartwig Schultz (2013)

22,1 Religiöse Werke I,1, Die Barmherzigen Schwestern; Kleine religiöse Prosa, Text, hrsg. von Renate Moering (1985)
22,2 Religiöse Werke I,2, Die Barmherzigen Schwestern; Kleine religiöse Prosa, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Renate Moering (1990)
23,1 Religiöse Werke II,1, Leben Mariä, Text, hrsg. von Johannes Barth (2016)
24,1 Religiöse Werke III,1, Lehrjahre Jesu, Teil I, Text, hrsg. von Jürg Mathes (1983)
24,2 Religiöse Werke III,2, Lehrjahre Jesu, Teil II, Text, hrsg. von Jürg Mathes (1985)
26 Religiöse Werke V,1, Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi, Text, hrsg. von Bernhard Gajek (1980)
27,1 Religiöse Werke II,3, Leben Mariä, Erläuterungen, unter Mitarbeit von Konrad Feilchenfeldt hrsg. von Marianne Sammer (2017)
27,2 Religiöse Werke V,2, Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Bernhard Gajek und Irmengard Schmidbauer (1995)
28,1 Materialien zu nicht ausgeführten religiösen Werken (Anna Katharina Emmerick-Biographie), Text, hrsg. von Jürg Mathes (1981)
28,2 Materialien zu nicht ausgeführten religiösen Werken (Anna Katharina Emmerick-Biographie), Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Jürg Mathes (1982)
29 Briefe I (1792–1802), nach Vorarbeiten von Jürgen Behrens und Walter Schmitz hrsg. von Lieselotte Kinskofer (1988)
30 Briefe II (Clemens Brentanos Frühlingskranz), hrsg. von Lieselotte Kinskofer (1990)
31 Briefe III (1803–1807), hrsg. von Lieselotte Kinskofer (1991)
32 Briefe IV (1808–1812), hrsg. von Sabine Oehring (1996)
33 Briefe V (1813–1818), hrsg. von Sabine Oehring (2000)
34 Briefe VI (1819–1823), hrsg. von Sabine Oehring (2005)
35 Briefe VII (1824–1829), hrsg. von Sabine Oehring (2012)
36 Briefe VIII (1830–1835), hrsg. von Sabine Oehring (2015)
37,1 Briefe IX (1836–1839), hrsg. von Sabine Oehring (2016)
37,2 Briefe X (1840–1842), hrsg. von Sabine Oehring (2017)
38,1 Erläuterung zu den Briefen 1792–1802, hrsg. von Ulrike Landfester (2003)
38,3 Erläuterungen zu den Briefen 1803–1807, hrsg. von Lieselotte Kinskofer (2004)

Ende 2020 endete die erste, zweieinhalb Jahre umfassende Phase der Förderung der Frankfurter Brentano-Ausgabe (FBA) aus Mitteln des – vom Land Hessen finanzierten – Innovations- und Strukturentwicklungsbudgets (IB).

Der zwischenzeitlich eingereichte Antrag auf Fortsetzung der Zuwendung wurde positiv beschieden mit dem Ergebnis, dass die Förderung nun sogar für einen Zeitraum von insgesamt fünf Jahren bewilligt wurde. Diese sehr erfreuliche Nachricht ging aber einher mit einer Deckelung des Gesamtbudgets, die es künftig nur noch ermöglicht, die beiden wissenschaftlichen Mitarbeiter Dr. Michael Grus und Dr. Holger Schwinn mit je einer halben Stelle weiter zu beschäftigen, während die halbe Stelle als wissenschaftliche Hilfskraft leider wegfällt. Zugeordnet sind die beiden halben Stellen der Professur für Neuere deutsche Literatur, die Prof. Dr. Roland Borgards an der Goethe-Universität Frankfurt am Main innehat. Prof. Dr. Wolfgang Bunzel als vom Hochstift fest angestellter Abteilungsleiter führt seine Funktion als Koordinator und Verantwortlicher für die Edition weiterhin fort. Unterstützt werden er und die beiden Projektmitarbeiter nach wie vor von zwei studentischen Hilfskräften, die aus Mitteln des Hochstifts finanziert werden.

Trotz der schwierigen Rahmenbedingungen durch die Pandemie, die eine weitgehende Verlagerung der Redaktionsarbeit ins Home Office nötig machte und die Koordinierung der Tätigkeiten erschwerte, konnten 2020 wieder zwei Bände der Frankfurter Brentano-Ausgabe fertiggestellt werden. Mit Band 4,1 ist nun die erste Tranche von Clemens Brentanos später Lyrik zugänglich.

Mit den Gedichten der Jahre 1826 und 1827 setzt der Autor – nach dem Tod der stigmatisierten Dülmener Nonne Anna Katharina Emmerick – sein Projekt religiöser Versdichtung und populärer Erneuerung des Volksglaubens fort. In Koblenz fand er einen neuen Lebensmittelpunkt in der Familie von Hermann Joseph Dietz, für dessen karitativen Katholizismus er sich begeisterte. Das Herzstück der Lyrik dieser Phase aber bildet der umfangreiche Zyklus der ›Sonntäglichen Evangelien‹ nach den Evangelienperikopen der Sonn- und Festtage des Kirchenjahrs, der in zwei Fassungen vorliegt. Die zweite Fassung der Perikopenlyrik erscheint hier ebenso erstmals im Druck wie weitere nur handschriftlich überlieferte Gedichte Brentanos. Der Kommentar stellt einen Verständnisrahmen für die Texte bereit und erläutert sie umfassend.

Außerdem liegt 40 Jahre nach Erscheinen des Textteils endlich auch der Kommentar zu Brentanos mythologischem Drama ›Die Gründung Prags‹ vor. Libussa, die mythische Begründerin der böhmischen Przemisliden-Dynastie, steht mit ihren Schwestern Kascha und Tetka im Mittelpunkt dieses historisch-romantischen Schauspiels, das Brentano zwischen 1812 und 1814 im damals österreichischen Böhmen und in Wien verfasste. Gelangweilt von der Bewirtschaftung des nahe Prag gelegenen Familiengutes Bukowan wandte er sich der Arbeit an dem Stück zu, das eine wichtige Wegmarke in der Geschichte der literarischen Bearbeitung des Libussa-Stoffes darstellt. Dem Kommentar ist zu entnehmen, welch unterschiedliche Quellen Brentano dabei heranzog. So nutzte er nicht nur Prager Bibliotheken für Recherchen, sondern bezog bei

der Ausgestaltung der Handlung und der Zeichnung einzelner Figuren auch Anregungen aus Chroniken, naturwissenschaftlichen, alchemistischen, volks- und hexenkundlichen Werken. Darüber hinaus lassen sich im Text auch zeitgeschichtliche Anspielungen auf die napoleonischen Kriege und autobiographische Reminiszenzen nachweisen. Sowohl die ›Sonntäglichen Evangelien‹ als auch ›Die Gründung Prags‹ liegen damit erstmals in einer literaturwissenschaftlich kommentierten Form vor.

Die Besprechung der Hauptherausgeber fand am 29. Juni 2020 in Form einer Videokonferenz statt.

Mitwirkende an der Frankfurter Brentano-Ausgabe:

Hauptherausgeber:

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (zugleich Projektleiterin, Frankfurt am Main), Prof. Dr. Ulrich Breuer (Mainz), Prof. Dr. Wolfgang Bunzel (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Ulrike Landfester (St. Gallen), Prof. Dr. Christof Wingertszahn (Düsseldorf)

Mitarbeiter der Brentano-Redaktion:

Redaktionsleiter: Prof. Dr. Wolfgang Bunzel
Redakteure: Dr. Michael Grus, Dr. Holger Schwinn
wissenschaftliche Hilfskraft: Niklas Horlebein M.A.
studentische Hilfskräfte: Celina Müller-Probst, Tristan Logiewa

Bandherausgeber:

PD Dr. Johannes Barth (Wuppertal), Prof. Dr. Wolfgang Bunzel (Frankfurt am Main), PD Dr. Daniel Cuonz (St. Gallen), Dr. Sabine Gruber (Tübingen/Leipzig), Dr. Michael Grus (Wiesbaden), PD Dr. Jutta Heinz (Notzingen/Jena), Dr. Cornelia Ilbrig (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Ulrike Landfester (St. Gallen), Dr. Renate Moering (Wiesbaden), Dr. Armin Schlechter (Speyer/Koblenz) und Dr. Holger Schwinn (Offenbach).

Wolfgang Bunzel

Kritische Ausgabe sämtlicher Werke Hugo von Hofmannsthals

Von der auf 42 Bände angelegten Kritischen Werkausgabe Hugo von Hofmannsthals im S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, mit deren editorischer Bearbeitung Anfang der 70er Jahre begonnen wurde, liegen Ende 2020 41 Bände vor:

I Gedichte 1, hrsg. von Eugene Weber (1984)
II Gedichte 2 (aus dem Nachlaß), hrsg. von Andreas Thomasberger und Eugene Weber (†) (1988)
III Dramen 1 (Kleine Dramen), hrsg. von Götz-Eberhard Hübner, Christoph Michel und Klaus-Gerhard Pott (1982)
IV Dramen 2 (Das gerettete Venedig), hrsg. von Michael Müller (1984)
V Dramen 3 (Die Hochzeit der Sobeide / Der Abenteurer und die Sängerin), hrsg. von Manfred Hoppe (†) (1992)
VI Dramen 4 (Das Bergwerk zu Falun / Semiramis / Die beiden Götter), hrsg. von Hans-Georg Dewitz (1995)
VII Dramen 5 (Alkestis / Elektra), hrsg. von Klaus E. Bohnenkamp und Mathias Mayer (1997)
VIII Dramen 6 (Ödipus und die Sphinx / König Ödipus), hrsg. von Wolfgang Nehring und Klaus E. Bohnenkamp (1983)
IX Dramen 7 (Jedermann), hrsg. von Heinz Rölleke (1990)
X Dramen 8 (Das Salzburger Große Welttheater / Pantomimen zum Großen Welttheater), hrsg. von Hans-Harro Lendner und Hans-Georg Dewitz (1977)
XI Dramen 9 (Florindos Werk / Cristinas Heimreise), hrsg. von Mathias Mayer (1992)
XII Dramen 10 (Der Schwierige), hrsg. von Martin Stern in Zusammenarbeit mit Ingeborg Haase und Roland Haltmeier (1993)
XIII Dramen 11 (Der Unbestechliche), hrsg. von Roland Haltmeier (1986)
XIV Dramen 12 (Timon der Redner), hrsg. von Jürgen Fackert (1975)
XV Dramen 13 (Das Leben ein Traum / Dame Kobold), hrsg. von Christoph Michel und Michael Müller (1989)
XVI/I Dramen 14/1 (Der Turm: 1. Fassung), hrsg. von Werner Bellmann (1990)
XVI/II Dramen 14/2 (Der Turm: 2. und 3. Fassung), hrsg. von Werner Bellmann in Zusammenarbeit mit Ingeborg Beyer-Ahlert (2000)
XVII Dramen 15 (Die Heirat wider Willen / Die Lästigen / Vorspiel für ein Puppentheater u.a.), hrsg. von Gudrun Kotheimer und Ingeborg Beyer-Ahlert (2006)
XVIII Dramen 16 (Fragmente aus dem Nachlaß 1), hrsg. von Ellen Ritter (1987)

XIX	Dramen 17 (Fragmente aus dem Nachlaß 2), hrsg. von Ellen Ritter (1994)
XX	Dramen 18 (Silvia im »Stern«), hrsg. von Hans-Georg Dewitz (1987)
XXI	Dramen 19 (Lustspiele aus dem Nachlaß 1), hrsg. von Mathias Mayer (1993)
XXII	Dramen 20 (Lustspiele aus dem Nachlaß 2), hrsg. von Mathias Mayer (1994)
XXIII	Operndichtungen 1 (Der Rosenkavalier), hrsg. von Dirk O. Hoffmann und Willi Schuh (1986)
XXIV	Operndichtungen 2 (Ariadne auf Naxos / Die Ruinen von Athen), hrsg. von Manfred Hoppe (1985)
XXV/I	Operndichtungen 3/1 (Die Frau ohne Schatten / Danae oder die Vernunftheirat), hrsg. von Hans-Albrecht Koch (1998)
XXV/II	Operndichtungen 3/2 (Die ägyptische Helena / Opern- und Singspielpläne), hrsg. von Ingeborg Beyer-Ahlert (2001)
XXVI	Operndichtungen 4 (Arabella / Lucidor / Der Fiaker als Graf), hrsg. von Hans-Albrecht Koch (1976)
XXVII	Ballette – Pantomimen – Filmszenarien, hrsg. von Gisela Bärbel Schmid und Klaus-Dieter Krabiel (2006)
XXVIII	Erzählungen 1, hrsg. von Ellen Ritter (1975)
XXIX	Erzählungen 2 (aus dem Nachlaß), hrsg. von Ellen Ritter (1978)
XXX	Roman / Biographie (Andreas / Der Herzog von Reichstadt / Philipp II. und Don Juan d'Austria; aus dem Nachlaß), hrsg. von Manfred Pape (1982)
XXXI	Erfundene Gespräche und Briefe, hrsg. von Ellen Ritter (1991)
XXXII	Reden und Aufsätze 1 (1890–1902), hrsg. von Hans-Georg Dewitz, Olivia Varwig, Mathias Mayer, Ursula Renner und Johannes Barth (2015)
XXXIII	Reden und Aufsätze 2 (1901–1909), hrsg. von Konrad Heumann und Ellen Ritter (2009)
XXXIV	Reden und Aufsätze 3 (1910–1919), hrsg. von Klaus E. Bohnenkamp, Katja Kaluga und Klaus-Dieter Krabiel (2011)
XXXVI	Herausgebertätigkeit, hrsg. von Donata Miehe, Catherine Schlaud, Ellen Ritter (†) und Katja Kaluga (2017)
XXXVII	Aphoristisches – Autobiographisches – Frühe Romanpläne, hrsg. von Ellen Ritter (†) (2015)
XXXVIII	Aufzeichnungen (Text), hrsg. von Rudolf Hirsch (†) und Ellen Ritter (†) in Zusammenarbeit mit Konrad Heumann und Peter Michael Braunwarth (2013)
XXXIX	Aufzeichnungen (Erläuterungen), hrsg. von Rudolf Hirsch (†) und Ellen Ritter (†) in Zusammenarbeit mit Konrad Heumann und Peter Michael Braunwarth (2013)

XL Bibliothek, hrsg. von Ellen Ritter (†) in Zusammenarbeit mit Dalia Bukauskaitė und Konrad Heumann (2011)

In redaktioneller Bearbeitung befindet sich der Band:
SW XXXV Reden und Aufsätze 4 (1920–1929), hrsg. von Jutta Rißmann und Mathias Mayer in Zusammenarbeit mit Ellen Ritter (†) und Katja Kaluga

Die Weiterführung der bis 2008 von der DFG geförderten Ausgabe ermöglicht seit 2009 das Freie Deutsche Hochstift aus eigenen Mitteln gemeinsam mit dem Deutschen Literaturfonds e.V. (Darmstadt) und der S. Fischer Stiftung. Letztere unterstützt auch die Fertigstellung des letzten Bandes, SW XXXV. Allen Förderern der bereits erschienenen Bände der Ausgabe sei hiermit nochmals herzlichst gedankt.

Als Mitwirkende an der Ausgabe waren im Jahr 2020 tätig:

Hauptherausgeber:

Dr. Rudolf Hirsch (†), Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Mathias Mayer (Augsburg), Prof. Dr. Christoph Perels (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Edward Reichel (Berlin), Prof. Dr. Heinz Rölleke (Wuppertal; zugleich Projektleiter)

Redaktion:

Dr. Katja Kaluga, Pia Amelung (studentische Hilfskraft)

Nebenamtliche Mitarbeiter (Editoren):

Dr. Katja Kaluga (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Mathias Mayer (Augsburg), Dr. Jutta Rißmann (Solingen)

Heinz Rölleke

Chronotopos Romantik

Das von der Art Mentor Foundation Lucerne geförderte Projekt »Chronotopos Romantik«, das zum 1. April 2017 seine Arbeit aufgenommen hat, geht seinem Ende zu. Da sich die Fertigstellung des Deutschen Romantik-Museums verzögert und die Pandemie den termingerechten Abschluss der finalen Phase unmöglich gemacht hat, wurde die Förderdauer von drei Jahren zeitlich gestreckt.

Während die studentische Hilfskraft Anika Ott ihre Tätigkeit bereits im Herbst eingestellt hat, wird die dafür hauptsächlich zuständige wissenschaftliche Mitarbeiterin Dr. Cornelia Ilbrig noch bis Anfang 2021 daran arbeiten. Im Rahmen des Vorhabens ist ein umfangreicher Datenpool entstanden, der die Aufenthaltsorte und das Reiseverhalten aller wichtigen Vertreter der romantischen Bewegung monatsgenau verzeichnet. Dabei wurden die raumzeitlichen Koordinaten von insgesamt 46 Personen (inkl. Goethe) erfasst. Die in diesem Zusammenhang ermittelten Aufenthaltsorte wurden jeweils mit genormten Geodaten verknüpft, so dass ein festes raumzeitliches Raster vorliegt. Zusätzlich zu den Aufenthaltsorten wurden aber auch Personenporträts, Stadtpläne und Ansichten von Wohngebäuden gesammelt, die die topographischen Einzelsituationen konkretisieren und die Visualisierung der Ergebnisse unterstützen. In anschauliche Form gebracht werden die genannten Daten auf zweierlei Art und Weise: einmal ortsgebunden auf einer großen Medieninstallation im Deutschen Romantik-Museum, das andere Mal als im Internet zugängliches Recherchetool, das gegenüber der ortsgebundenen Version erweiterte Abfragemöglichkeiten bietet. Während die Programmierung des Internettools mittlerweile abgeschlossen ist, sind Abstimmungen über die Einzelheiten des optischen Erscheinungsbildes der Medieninstallation noch im Gange.

Zusätzlich zur topographischen Erschließung der Romantik als Epoche kann über die Interaktive Landkarte und das Rechercheportal auch abgerufen werden, wo sich heute Gedenkstätten und Museen zur Romantik befinden. Um die Aufmerksamkeit auf die 50 Erinnerungsorte zu lenken, die heute im deutschsprachigen Raum existieren, erscheint unter dem Titel ›Schatzhäuser der Romantik‹ im Reclam Verlag (Stuttgart) eine Publikation, die alle diese Gedenkstätten einzeln vorstellt. Unterstützt durch reichhaltiges Bildmaterial wird die Geschichte jeder Einrichtung erzählt und der Charakter der jeweiligen Ausstellung erläutert. Außerdem werden die Personen, an die erinnert werden soll, in Kurzporträts vorgestellt. Da ein solches handbuchartiges Vademecum bislang nicht existiert, schließt der Band eine Informationslücke und überführt die Ergebnisse des Projekts »Chronotopos Romantik« auch ins Medium des gedruckten Buches. Die Einreichung des publikationsfertigen Bandmanuskripts steht kurz bevor.

Wolfgang Bunzel

Zeichnen im Zeitalter Goethes

Im Mai 2019 begann mit dem Erschließungsprojekt der Handzeichnungen Zeichnen im Zeitalter Goethes ein umfangreiches und komplexes Unternehmen zur Digitalisierung, Erschließung, Veröffentlichung und Vermittlung der originalen, unikalen Bestände in der Graphischen Sammlung, das seither kon-

tinuierlich fortgesetzt wird. Ziel ist die vollständige Erfassung und Bearbeitung aller Handzeichnungen und ihre Veröffentlichung sowohl online als auch im gedruckten Katalog. Hinzu kommt die Vermittlung dieser speziellen Werke an das Publikum im Museum. Gefördert wird das umfassende Projekt von der Schweizer art mentor fondation lucerne. Geleitet und verantwortlich durchgeführt wird es von Dr. Neela Struck. Sie wurde von einer wissenschaftlichen und zwei, zeitweilig auch drei studentischen Hilfskräften unterstützt.

Zu Beginn des Jahres 2020 war die Digitalisierung des gesamten Bestandes bereits abgeschlossen. Der gesamte Bestand war einer Inventur unterzogen, und in der hauseigenen Datenbank sind über 1400 neue Basisdatensätze angelegt worden. Bis Ende November stieg die Gesamtzahl der nicht autopsierten Datensätze auf 2025. Da die Handzeichnungen bislang unter thematischen Kategorien eingeordnet werden und dort gemeinsam mit der Druckgraphik verwahrt werden, war bislang nicht einmal eine ungefähre Anzahl der unikalen Blätter bekannt. Jetzt gewinnt die Sammlung der Handzeichnungen erstmals Kontur und lässt sich als eigenständiger Bereich in seiner Qualität und mit seiner eigenen Geschichte betrachten, analysieren und beschreiben. Für die folgenden alten Bestandsgruppen der Graphischen Sammlung waren die Erfassung und die Autopsie bis Ende des Jahres abgeschlossen: Goetheana, Porträts, Topographie, Illustrationen, Handzeichnungen (eine Gruppe mit besonders qualitätvollen Zeichnungen) sowie dem Nachlass Maler Müllers. In Arbeit befinden sich noch einzelne Skizzenbücher, Alben und Konvolute, die ein anderes Vorgehen bei der Eingabe erfordern. Dies gilt auch etwa für den Bestand der Arnim- und Brentano'schen Nachlässe. Parallel zu der detailreichen Aufnahme der Metadaten, laufen die kunsthistorische Erforschung der Blätter und die entsprechende Anreicherung der Datensätze durch Literatur, sowie interne und externe Bezüge. Dabei konnten zahlreiche Sujets identifiziert und neue Zuschreibungen sowie Abschreibungen vorgenommen werden. Die Schließung der Museen und Kupferstichkabinette während eines Großteils des Jahres machte einen Abgleich mit vergleichbaren Blättern in anderen Sammlungen schwer oder gar unmöglich.

Für die Veröffentlichung der Daten und Forschungsergebnisse wurde gemeinsam mit Joshua Enslin M.A. und Esther Woldemariam M.A. das Export-Sheet vorbereitet. So sind die Weichen für ein zügiges Ausspielen der Datensätze in das Museumsportal Museum Digital, wo bereits unser gesamter Gemäldebestand abzurufen ist, bereits gestellt. Mit der Bereitstellung der Handzeichnungen der Kunstsammlung wird somit ein Großteil der unikalen Werke des Hauses online zu recherchieren und mit einem sorgfältig gearbeiteten Metadatensatz versehen sein.

Im Bereich der von der art mentor fondation ausdrücklich gewünschten Vermittlungsarbeit liefen bereits im Frühjahr konzeptionelle Vorarbeiten zwischen Neela Struck und Cristina Szilly von der Abteilung Bildung und Ver-





Abb. 1 a und b. Zeichenschule im Seekatz-Saal.

mittlung. Gemeinsam entwickelten sie das Format der »Zeichenschule«. In dieser sollen in mehreren Sitzungen unterschiedliche Zeichnungsmethoden sowohl an den originalen Handzeichnungen vermittelt, als auch die Möglichkeit gegeben werden, diese Techniken selbst zu erproben. Lange war nicht absehbar, ob diese aufwendige, und keinesfalls digital auszuführende Veranstaltung stattfinden konnte. Glücklicherweise konnte trotz der Einschränkungen durch die Pandemie im Oktober 2020 ein erfolgreicher Auftakt der Zeichenschule stattfinden. Aus nächster Nähe und ohne trennende Glasscheibe konnten die Besucher mit der technischen Finesse originaler Zeichnungen vertraut machen. Sie sahen Kreide- und Federzeichnungen, Bleistiftarbeiten und Aqua-

relle namhafter Künstler. Im Anschluss durften sie selbst verschiedene Zeichenmittel erproben. Dass die Veranstaltung nur wenige Besucher haben durfte, wurde positiv gewendet. So fand die Zeichenschule im schönen, geräumigen Gartensaal statt und alle Beteiligten hatten genügend Raum, einen eigenen Tisch und eine eigene Staffelei für ihre Übungen (Abb. 1 a–b). Die Rückmeldung der Gruppe war überaus positiv und die mehrstündige Veranstaltung soll im kommenden Jahr fortgesetzt werden.

Provenienzforschung

Im Bereich der Provenienzforschung, betrieben durch Dr. Anja Heuß, wurden neben den Gemälden inzwischen auch die Erwerbungen der Zeichnungen und der Plastik zwischen 1933 und 1945 zum Gegenstand der Untersuchungen. Der Bestand der Gemälde ist inzwischen abschließend bearbeitet worden und auch zu den Zeichnungen liegen erste Rechercheergebnisse vor.

Dürer-Werkkatalog von H. S. Hüsgen

Gefördert von der Adolf und Luisa Haeuser-Stiftung war Dr. Gerhard Kölsch von Jahresbeginn an für drei Monate mit einem Werkvertrag am Hochstift tätig. Er widmete sich in dieser Zeit zweien von der Forschung bisher übersehenen Manuskripten des erstmaligen Dürer-Werkkataloges von Henrich Sebastian Hüsgen (1745–1807), die in der Mainzer Martinus-Bibliothek auftauchten. Die Schriften entstanden im Zusammenhang mit Hüsgens 1778 publiziertem erstem Verzeichnis der Tiefdrucke Albrecht Dürers, bzw. im Kontext der Vorbereitung einer zweiten Ausgabe, die allerdings nie gedruckt wurde. Sie kursierte jedoch als Handexemplar, unter anderem bei Goethe. Hüsgens eigene, annotierte Erstausgabe und ein weiteres Manuskript geben jetzt einen Einblick in die Planungen der zweiten Auflage. Henrich Sebastian Hüsgen war ein Pionier der Frankfurter Kunstgeschichte. Seine ›Nachrichten von Franckfurter Künstlern und Kunst-Sachen‹ (1780) und sein ›Artistisches Magazin‹ (1790) dokumentieren erstmals das Wissen über Künstler und Kunstentwicklung ebenso wie die Sammlungen der Stadt. Sein Vater schuf die Hüsgen-Uhr, die noch heute ein Schmuckstück des Goethe-Hauses ist. Gerhard Kölsch führte die Ergebnisse seiner Recherche und Kontextualisierung der gewichtigen Funde in einem umfassenden Aufsatz zusammen, der bereits in unserem Jahrbuch 2020 erschienen ist.[3]

3 Jahrb. FDH 2020, S. 7–75.

Restaurierungen und Sicherungsmaßnahmen

Der Bereich der Restaurierungs-, Sanierungs- und Sicherungsarbeiten umfasst sowohl restauratorische Arbeiten an Kunstwerken oder kunsthandwerklichen Objekten, als auch Reparaturen historischer Bauteile und Bau- und Sanierungsarbeiten im Bereich des Goethe-Hauses.

Für eine Station des Romantik-Museums zum Weiterbau des Kölner Doms konnte der Prachtband der ›Histoire et Description de la Cathédrale de Cologne‹ erworben werden. Es handelt sich dabei um die französische Fassung von Sulpiz Boisserées ›Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln, nebst Untersuchungen über die alte Kirchenbaukunst‹ aus dem Jahr 1823. Der übergroße Tafelband umfasst 18 Darstellungen des Doms: Ansichten, Grundrisse und Details, teils als Aufnahme des Bestehenden, teils als Projektion in die Zukunft. Da er nur noch selten zu bekommen ist, waren wir auch über den Erwerb eines beschädigten und teilweise vergilbten und verschmutzten Bandes sehr erfreut. Der Graphikrestaurator Hans Hilsenbeck hat den Band über das Jahr hinweg sorgfältig restauriert. Alle Risse wurden geschlossen, Fehlstellen ergänzt oder angefasert. Jedes Blatt wurde vorsichtig gereinigt, wobei vor allem auf die handkolorierten Abbildungen Rücksicht genommen wurde. Verschmutzungen konnten gelöst und Flecken reduziert werden, ohne die historischen Alterungsspuren zu vernichten. Der Band wurde für diese Arbeiten vollständig aufgelöst und wird nach der Rückkehr ins Hochstift von der Restauratorin Waltraut Grabe neu gebunden. Die Restaurierung ist außerordentlich gut gelungen und unterstreicht die Eindrücklichkeit des Werkes.

Ebenfalls gründlich gereinigt und teilweise gefestigt wurde das große Relief ›Tanz der Musen auf dem Helikon‹ von Bertel Thorvaldsen, das seinen Platz seit langem über dem Eingang zur Gemäldegalerie hat. Der Skulpturenrestaurator Miguel González de Quevedo Ibáñez, tätig am Liebieghaus, konnte das Relief an Ort und Stelle behandeln. Nach der Reinigung heben sich die hellen Figuren vor dem dunkelroten Hintergrund klarer und leuchtender ab, und das ganze Werk macht einen frischen Eindruck.

Die astronomische Uhr des Hofrats Hüsgen, eines der wichtigsten Ausstellungsstücke des Goethehauses wurde 2020 gründlich überholt und restauriert. Neben den immerwährenden Angaben zu Uhrzeit, Sonnen- und Mondstand, Wochentagen und Tierkreiszeichen, muss der Ring mit den Jahreszahlen alle zwölf Jahre neu beschriftet werden. Zugleich erfolgt in diesem Turnus auch die Reinigung und Pflege des komplizierten Uhrwerks. Der Uhrenrestaurator Marius Rink baute es zu diesem Zweck aus und nahm die Arbeiten in seiner Werkstatt vor. Zugleich beschäftigte sich der Möbelrestaurator Christoph Dettmering mit dem Korpus der Uhr und erarbeitete gemeinsam mit Marius Rink eine bessere Sicherung des Gehäuses an der Wand. Die Uhr konnte im Mai, kurz

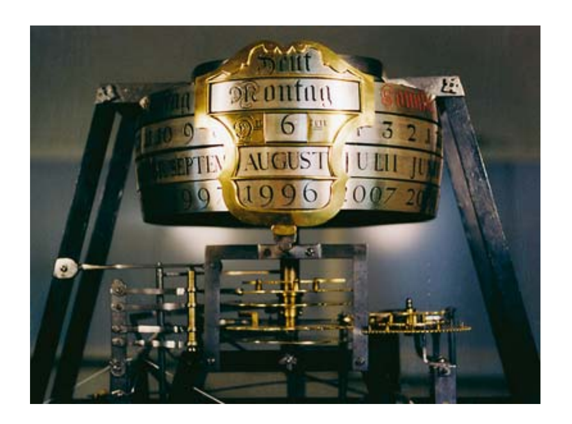


Abb. 2. Hüsgen-Uhr, nach der Restaurierung.

vor der Wiedereröffnung des Hauses nach der ersten pandemiebedingten Schließung wieder aufgestellt werden (Abb. 2).

Die Schließung der öffentlichen Bereiche Goethe-Haus, Gemäldegalerie und Bibliothek am 14. März bot die Gelegenheit, innerhalb des Goethe-Hauses notwendige Arbeiten durchführen zu lassen. So hatten sich in den Vorräumen des ersten und zweiten Geschosses im Goethe-Haus durch die Bauarbeiten die großen steinernen Fußbodenplatten gegeneinander verschoben. Die Kanten standen hoch und zwischen den Platten bildeten sich breite Fugen, die für die Besucher zur Gefahr wurden. Die Steinmetzfirma Henrich verlegte die unebenen Platten neu und verfugte die verbreiterten Risse, so dass die Vorräume wieder gefahrlos zu betreten sind.

Im Blauen Zimmer im Erdgeschoss des Goethe-Hauses wurden Schäden an der gerahmten Wachstuchtapete entdeckt. Die Tapete mit ihrer Darstellung einer Jagd ist nicht im eigentlichen Sinn ein Gemälde, hat jedoch, original aus dem Elternhaus Goethes stammend, großen historischen Wert. Abplatzungen sind in den Bereichen der zusammengenähten Wachstuchbahnen erwartbar, und lassen sich festigen und retuschieren. Neben diesen fand sich aber ein breiter schwarzer Filzstiftstrich, den ein Besucher über die Darstellung gezogen haben muss. Der Gemälderestaurator Yousef Shiraz konnte den doppelten Schaden an Ort und Stelle beheben. Im gleichen Zug wurde das ›Bild‹ vorsichtig gereinigt und präsentiert sich nun heller und kontrastreicher, auch sind Details deutlich zu sehen

Noch eine weitere Maßnahme wertete das Blaue Zimmer auf. Durch die Schließung des Hauses konnte ohne Einschränkungen für das Publikum die Sanierung der Fußböden weiter betrieben werden. Der Holz- und Möbelrestaurator Christoph Dettmering restaurierte den stark abgetretenen und



Abb. 3. Holzfußboden im Blauen Zimmer, nach der Restaurierung (Foto: Kristina Faber).

verschmutzten Boden des ehemaligen Esszimmers. Nach der aufwendigen Nassreinigung und dem Abtragen von 70 Jahren Wachs und anderen Ablagerungen wurde entschieden, die Unregelmäßigkeiten des historischen Bodens durch alte Flecken, unterschiedliche Färbungen etc. nicht durch ein Abschleifen anzugleichen, sondern diese Charakteristika zu erhalten. Ausbrüche und Absplitterungen wurden angeschliffen, der Boden mehrfach mit einem speziellen Öl eingelassen und poliert. Seit Mitte November zeigt er sich in einem bernsteinfarbenen Ton, gepflegt und dennoch mit den Spuren seiner 70-jährigen Geschichte (Abb. 3).

Mit dem Abbruch der »Staubschleuse«, einem hölzernen Verbau, der in den vergangenen Jahren Goethe-Haus und Seekatzsaal verband, wurden auch der Brunnenhof und der Garten wieder zugänglich. Der Bau war beim Abbruch des Gebäudes auf dem Nebengrundstück errichtet worden, um die Häuser und deren Inventar vor dem durch die Türen eindringenden Staub zu schützen. Mit der Eröffnung des Deutschen Romantik-Museum werden die Besucher über das Foyer des neuen Museums, den dahinterliegenden Garten und das Brunnenhöfchen ins Haus geleitet. Dafür musste in Absprache mit dem Denkmalamt im Bereich des Brunnenhöfchens der Schuppen abgebaut und samt einem Durchgang neu errichtet werden. Vorbild bleibt wie zuvor das historische Original. Bei geschlossenem Tor wird der Brunnenhof weiterhin einen in sich abgeschlossenen Raum bilden.

Mareike Hennig

Lehre und Vorträge

Die Direktorin leitete am 13. Januar die Sitzung der interakademischen Kommission zum Propyläen-Projekt in der Sächsischen Akademie der Wissenschaften (Leipzig). Am 5. Februar nahm sie auf Einladung der Klassik Stiftung Weimar an einem Expertengespräch zur Sanierung des Weimarer Goethe-Hauses teil. Am 6./7. Februar nahm sie auf Einladung der Universität Gießen, des ZMI Gießen und des Schweizerischen Literaturarchivs Bern an einer Tagung zum Thema »Nach der Transkription. Das Analoge im Digitalen, das Digitale im Analogen« teil und hielt einen Vortrag zum Thema »Transkription als Interaktion. Zur Hybridedition von Goethes Faust« (Universität Gießen). Vom 11. bis 14. Februar besuchte sie die Plenartagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Editoren zum Thema »Werk und Beiwerk« (Marbach am Neckar), nahm an der Sitzung des Ausschusses teil und leitete die Kommission für Editionen seit dem 18. Jahrhundert. Am 25. Februar hielt sie in einen Vortrag zum Thema »Goethes West-östlicher Divan und das Konzept der Weltliteratur« im Rahmen der Frankfurter »Ostwestpassagen« (Die Fabrik – Kulturwerk Frankfurt).

Die letzte auswärtige Veranstaltung, die im Frühjahr 2020 noch wie geplant stattfinden konnte, war eine Arbeitstagung zur Zukunft der Lessing-Edition, an der die Direktorin des Hochstifts als Expertin für digitale Editionen am 11./12. März auf Einladung der Lessing-Akademie, Wolfenbüttel teilnahm. Fast alle weiteren Termine wurden abgesagt, verschoben oder durch digitale Arbeitstreffen ersetzt. Am 24. April nahm die Direktorin per Videokonferenz erstmals an einer Sitzung des Vorstands der S. Fischer-Stiftung teil, in den sie kürzlich berufen wurde; der Stiftungsrat der Stiftung Polytechnische Gesellschaft tagte am 27. April ebenfalls digital. Dagegen konnte die Jurysitzung für den Goethepreis der Stadt Frankfurt am 30. April als Präsenzveranstaltung im Seekatz-Saal des Goethemuseums durchgeführt werden.

Am 25. Mai hielt Prof. Bohnenkamp ihren Vortrag im Rahmen der Goethe-Ring-Vorlesung »Schriftstellerinnen der Romantik« zum Thema »Romantische Geheimschrift? Zu Marianne von Willemers Autorschaft« via Zoom. Am 28./29. Juni wurde die für Grasmere / Lake District geplante Tagung »DREAMing Romantic Europe Workshop 3: Romantic Media, Grasmere June 2020« als Videokonferenz durchgeführt. Der Beitrag der Direktorin galt einem besonderen Brief des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau an Bettine von Arnim. Vom 9. bis 11. Juli wurde der »2nd International Workshop of the Goethe-Lexicon of Philosophical Concepts« durchgeführt, der für Cambridge (UK) geplant war und – über fünf Zeitzonen hinweg – ebenfalls als Videokonferenz stattfand. Thema war das zur Zeit entstehende englischsprachige Goethe-Lexikon philosophischer Konzepte. Prof. Bohnenkamps Präsentation betraf Goethes Idee einer Weltliteratur. Am 14. September hielt sie per Video-

konferenz den Eröffnungsvortrag für eine Sommerschule des Zentrums für Kulturwissenschaftliche Forschung Lübeck zum Medium Brief und leitete die anschließende Seminarsitzung. An den verschiedenen Sitzungen der Steuerungsgruppe bzw. des Plenums des Akademieprojekts ›Propyläen‹ nahm sie per Video teil (24. Juni, 22. Juli 10. Oktober), ebenso an den Sitzungen des Vorstands der S. Fischer-Stiftung (26. Juni, 15. September) sowie an einer Sitzung des Fachbeirats für das in Mannheim entstehende Forum Deutsche Sprache (14. Oktober).

Reale Reisen führten sie am 23. und 24. Oktober nach Weimar, wo sie an der Vorstandssitzung der Goethe-Gesellschaft teilnahm. Am 31. Oktober nahm sie in Darmstadt an der Sitzung des Stiftungsrats der Stiftung für Deutsche Sprache und Literatur teil; am 26. August und am 1. November fuhr sie zur Jury-Sitzung und zur Preisverleihung des Hölderlin-Preises nach Bad Homburg.

Im Sommersemester 2020 und im Wintersemester 2020/2021 leitete Prof. Bohnenkamp gemeinsam mit Prof. Dr. Wolfgang Bunzel ein Oberseminar für Examenskandidaten und Doktoranden, im Wintersemester 2021 führte sie außerdem ein Proseminar zum Thema »Natur & Lyrik« durch.

Prof. Dr. Wolfgang Bunzel stellte am 9. Januar (Goethe-Nationalmuseum Weimar), am 22. Januar (Goethe-Gesellschaft Nürnberg), am 19. Februar (Goethe-Gesellschaft Hamburg), am 20. Februar (Goethe-Gesellschaft Halle), am 26. Februar im Freien Deutschen Hochstift und am 22. September (Reiss-Engelhorn-Museum Mannheim) seine Edition ›Letzte Liebe. Bettine von Arnims Briefwechsel mit Julius Döring‹ vor. Darüber hinaus nahm er am 11. Januar an der Sitzung des Kuratoriums der Brentano-Akademie in Aschaffenburg teil, hielt am 13. Januar einen Vortrag mit dem Titel »Brentanostraße und Bettinaplatz« über die Frankfurter Brentanos im Frankfurter Institut für Stadtgeschichte, gab am 15. Januar der WDR-Journalistin Christine Kopka ein Interview zur Schriftstellerin Bettine von Arnim und referierte am 12. Februar vor der Goethe-Gesellschaft Augsburg über »Die Brentanos und Goethe«. Am 27./28. Februar nahm er an der Tagung »Die Geschichtlichkeit des Briefs« (Philipps-Universität Marburg) teil, und am 28. Februar stellte er im Ateliergebäude des PetriHauses Rödelheim in Anwesenheit von Kulturdezernentin Ina Hartwig die dort installierte Text-Raum-Installation zur Romantik vor, die vom Architekten Berthold Ressler konzipiert wurde und für die der Leiter der Abteilung Romantik-Forschung das Text- und Bildmaterial beigesteuert hatte. Am 6. Mai gab er Broadview TV (Köln) ein ausführliches Interview für ein Feature des Senders ARTE zum Thema »Mythos Wald«. Am 5. September hielt Prof. Bunzel im Rahmen des 10. Geschichstages für Taunus und Main in Bad Homburg einen Vortrag über Frankfurt und die Rhein/Main-Region als regionales literarisches Zentrum um 1800, und am 25. Oktober sprach er auf den Fränkischen Musiktagen in Alzenau über die »Familie Brentano und Beet-

hoven«. Am 10. November wurde ein telefonisches Livegespräch mit dem Hörfunksender hr2 über »Die Romantiker und Europa« ausgestrahlt. Am 15. Dezember fand schließlich das seit Frühjahr zweimal verschobene Podiumsgespräch über »Die Romantik und Europa« als Video-Live-Schaltung in der Romanfabrik Frankfurt statt, das Teil der Veranstaltungsreihe »Café Europa« war. Außerdem erschien auf der Website des Kohlhammer-Verlags ein Interview des für die Frankfurter Brentano-Ausgabe zuständigen Verlagskoordinators Dr. Uwe Fliegauf mit Prof. Dr. Bunzel.[4]

Intensiv beschäftigt war der Leiter der Abteilung Romantik-Forschung das gesamte Jahr über mit der Vorbereitung der großen Gedenkausstellung »Unheimlich Fantastisch – E.T.A. Hoffmann 2022«, die aus Anlass des 200. Todestages E.T.A. Hoffmanns von der Staatsbibliothek zu Berlin in Kooperation mit der Staatsbibliothek Bamberg und dem Freien Deutschen Hochstift veranstaltet wird. Bereits am 14. Januar fand hierzu ein erstes Planungstreffen mit dem wissenschaftlichen Beirat in der Staatsbibliothek zu Berlin statt; Folgebesprechungen erfolgten jeweils in Form von Videokonferenzen.

An der Goethe-Universität hielt der Leiter der Abteilung Romantik-Forschung im Sommersemester 2020 ein digitales Seminar zum Thema »Anti-Märchen« und im Wintersemester 2020/21 ein gleichfalls digitales Seminar über »Goethe als Figur in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur«.

Dr. Cornelia Ilbrig hielt an der Universität Paderborn Seminare über »Joseph von Eichendorff: Lyrik und Prosa« (Sommersemester 2020 – digital) und »Heinrich von Kleist: Dramen, Prosa, Zeitschriften« (Wintersemester 2020/21 – digital) sowie an der Goethe-Universität gemeinsam mit Dr. des. Stefanie Konzelmann ein Seminar zum Thema »Übersetzen um 1800« (Sommersemester 2020 – digital) und ein Praxisseminar über »Skandalkulturen am Beginn der Moderne: Narrationen – Dramaturgien – Museale Inszenierungsmöglichkeiten« (Sommersemester 2020 und Wintersemester 2020/21).

Dr. Holger Schwinn führte am 29. August gemeinsam mit Elisabeth Weymann, der Leiterin der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der Schlösser und Gärten Hessen, im Rahmen der Expertenführungen einen »Rheinromantischen Lektüre-Spaziergang im Ostein'schen Niederwald« an.

Dr. Nina Sonntag hielt am 27. Februar 2020 im Stadtarchiv Wiesbaden einen Vortrag zum Thema »Der Werkbundstreit 1914 – Architektur zwischen Kunst und Industrie«.

4 https://blog.kohlhammer.de/theologie/ich-habe-so-viel-zu-sagen-ein-gespraech-mit-prof-dr-wolfgang-bunzel-ueber-die-frankfurter-brentano-ausgabe/.

Publikationen

Publikationen des Freien Deutschen Hochstifts

Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 2020, hrsg. von Anne Bohnenkamp, Göttingen: Wallstein [2021 erschienen]. (439 Seiten, mit Beiträgen von Andreas Dietzel, Hubertus Günther, Anja Heuß, Gerhard Kölsch, Cord Meckseper, Dietmar Pravida, Neela Struck, Tilman Venzl, Barbara Wiedemann, Bettina Zimmermann.)

Clemens Brentano, Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift, Bd. 4,1: Gedichte 1826–1827, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Holger Schwinn und Renate Moering, [Redaktion: Michael Grus und Holger Schwinn,] Stuttgart: Kohlhammer. (528 Seiten.)

Clemens Brentano, Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift, Bd. 15,5: Dramen III. Die Gründung Prags, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Ulrike Landfester, [Redaktion: Holger Schwinn,] Stuttgart: Kohlhammer. (515 Seiten.)

Weitere Veröffentlichungen (Auswahl)

Caspar David Friedrich trifft Dichter der Romantik, hrsg. von Michael Grus, Stuttgart: Reclam.

Mit Gunst und Verlaub. Wandernde Handwerker: Tradition und Alternative. Dargestellt und herausgegeben von Anne Bohnenkamp und Frank Möbus unter Mitwirkung von Leonie Mader. Erweiterte Neuausgabe, Wallstein: Göttingen.

Reclams Goethe-Kalender 2021, hrsg. von Joachim Seng, Stuttgart: Reclam (= Universal-Bibliothek 11268).

Anne Bohnenkamp, Ein neues Museum für die Romantik in Frankfurt am Main, in: Romantische Urbanität. Transdisziplinäre Perspektiven vom 19. bis ins 21. Jahrhundert, hrsg. von Gisela Mettele und Sandra Kerschbaumer, Wien, Köln, Weimar: Böhlau, S. 307–311.

Wolfgang Bunzel, Fremde Herkunft – deutsche Heimat. Die Brentanos und Italien, in: Heinrich Mylius (1769–1854) und die deutsch-italienischen Verbindungen im Zeitalter der Revolution. Die Lombardei und das nordalpine Europa im frühen 19. Jahrhundert, hrsg. von Magnus Ressel und Ellinor Schweighöfer, Stuttgart: Franz Steiner (= Aurora. Schriften der Villa Vigoni 8), S. 219–236.

Wolfgang Bunzel, Werke und Briefe in einer Mammutedition, in: Unser Bayern. Heimatbeilage der Bayerischen Staatszeitung, Jg. 69, Mai/Juni, S. 26.

Wolfgang Bunzel, Die Widmung als Solidaritätsbekundung. Bettine von Arnims Notenheft ›Dedié à Spontini‹, in: Die Tonkunst 14, S. 12–21.

Wolfgang Bunzel, Bettine Brentano, Clemens Brentano und Karoline von Günderrode, in: Handbuch Brief. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart, hrsg. von Marie Isabel Matthews-Schlinzig, Jörg Schuster, Gesa Steinbrink und Jochen Strobel, Bd. 2, Berlin und Boston: de Gruyter, S. 1130–1142.

Wolfgang Bunzel, Briefnetzwerke der Junghegelianer, ebd., S. 1255–1266.

Wolfgang Bunzel, Vormärz und Romantik, in: Vormärz-Handbuch, im Auftrag des Forum Vormärz Forschung hrsg. von Norbert Otto Eke, Bielefeld: Aisthesis, S. 165–170.

Wolfgang Bunzel, Bettine von Arnim (1785–1859), ebd., S. 666–671.

Wolfgang Bunzel, Nachwort, in: AnniKa von Trier, Brandenburger Brief. Bettine von Arnim an Achim von Arnim, September 1816, unveröffentlicht, Berlin: AVT Verlag, S. 38–41.

Mareike Hennig, Über Empfindlichkeiten. Carl Blechen und Georg Büchner, in: Georg Büchner und die Romantik, hrsg. von Roland Borgards und Burghard Dedner, Stuttgart: Metzler, S. 155–170.

Konrad Heumann, Der Brief als Sammlungsobjekt, in: Handbuch Brief. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart, hrsg. von Marie Isabel Matthews-Schlinzig, Jörg Schuster, Gesa Steinbrink und Jochen Strobel, Bd. 1, Berlin und Boston: de Gruyter, S. 232–253.

Konrad Heumann, Hotel Europa. Marcel Prousts venezianische Bekanntschaften und ihre Folgen, in: Proustiana XXXI. Mitteilungen der Marcel Proust-Gesellschaft, Berlin: Insel, S. 60–76.

Katja Kaluga, »Schreiben Sie, Augenscharf!« Felix Salten und Hugo von Hofmannsthal, in: Im Schatten von Bambi. Felix Salten entdeckt die Wiener Moderne. Leben und Werk, hrsg. von Marcel Atze unter Mitarbeit von Tanja Gausterer, Salzburg und Wien: Residenz-Verlag, S. 144–161.

Dietmar Pravida (zusammen mit Gerrit Brüning), Dramatische *mise en page* in Handschrift und Druck. Beobachtungen zu Dramen Goethes in den ›Schriften‹ (1787–1790), vor allem zu ›Torquato Tasso‹, in: Editio 34, S. 123–141.

Dietmar Pravida, [Art.:] Friedrich Ludwig Zacharias Werner, in: Neue Deutsche Biographie, hrsg. von der Historischen Kommission bei der bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 27, Berlin: Duncker & Humblot, S. 839–841.

Joachim Seng, »das ahnungsvolle Geschäft der Poesie«: Paul Celans Hofmannsthal-Rezeption und das Gedicht À LA POINTE ACÉRÉE, in: Hofmannsthal-Jahrbuch 28, S. 237–264.

Joachim Seng, »Das Gedicht kommt dunkel zur Welt«. Paul Celans Gedicht NACHT, in: Der Literaturbote, No. 138, November: Paul Celan, S. 88–96.

Erwerbungen

Kunstsammlungen

Im Jahr 2020 erhielt die Kunstsammlung des Hochstifts über Ankäufe, Schenkungen und Dauerleihgaben zahlreiche Neuzugänge aus den Bereichen Gemälde, Graphik und Zeichnungen. Vor allen den Schenkern sei hierfür herzlich gedankt.

Unter den Neuzugängen fallen drei Werke besonders auf: Aus der Privatsammlung des ehemaligen Winterthurer Museumsdirektors Dr. Peter Wegmann kamen drei Gemälde zu uns. Es handelt sich um zwei Karl Ludwig Kaaz zugeschriebene Ölbilder, eine *Abend*- und eine *Morgenlandschaft*, die als Pendants gearbeitet wurden, sowie eine Gebirgslandschaft mit dem Titel *Der Finstermünz* von Ernst Ferdinand Oehme. Zunächst als Dauerleihgaben gedacht, ergab sich glücklicherweise schließlich die Möglichkeit, die Werke zu erwerben.

Die 41×54,5 cm großen Gemälde *Morgenlandschaft mit gotischer Ruine* und *Abendlandschaft mit antiker Ruine* entstanden um 1800 als Gegenstücke (Abb. 4–5). Vom Sammler unter der Notbezeichnung »Europäische Schule 19. Jahrhundert« erworben, schrieb dieser sie nach langer Recherchearbeit schließlich Karl Ludwig Kaaz (1773–1810) zu. Die ›Morgenlandschaft‹ mit ihren klaren blau-grün-Tönen wird in klassischer Manier von Bäumen gerahmt, zwischen denen sich eine Hügellandschaft bis zum fernen Meer erstreckt. Rechts kniet ein Pilger vor einem hohen Wegkreuz, links ist die Ruine einer gotischen Kirche zu sehen.[5] Die ›Abendlandschaft‹ ist ähnlich aufgebaut, doch ist die Landschaft hier flach, wirkt südlich und ist in warmes, rotgelbes Licht getaucht.[6] Rechts zwischen den Bäumen liegt die antike Ruine eines Rundtempels; dem Pilger der ›Morgenlandschaft‹ hat der Künstler hier Hirten gegenübergestellt. Die Pendants stellen programmatisch Morgen und Abend, Norden und Süden, Gotik und Antike und damit nicht weniger als Klassizismus und Romantik einander gegenüber. Die Antike steht im weichen Licht des Abends, der Morgen taucht die romantischen Aspekte in frisches, helles Licht. Sie können so als Programmbilder der Kunstsituation um 1800 verstanden werden und bilden den Umbruch der Künste in der Zeit um 1800 inhaltlich geradezu idealtypisch ab. Für die Kunstsammlungen des Hochstifts mit ihren

5 Inv. Nr. IV–2020–002, Öl auf Leinwand, 41,0×54,5 cm.
6 Inv. Nr. IV–2020–003, Öl auf Leinwand, 41,0×54,5 cm.



Abb. 4. Karl Ludwig Kaaz, Morgenlandschaft mit gotischer Ruine, um 1800 (Foto: David Hall).

Bezügen zu Goethe ebenso wie zur Romantik ist der Maler Kaaz hochinteressant. Seine Landschaften stehen zu Hackert ebenso in Beziehung wie zu den Dresdener Romantikern. Kaaz war der Schwiegersohn Anton Graffs, dessen Porträts einen Raum unserer Galerie füllen, und mit Caspar David Friedrich und Goethe gleichermaßen befreundet. Für die Veröffentlichung seiner ›Italienischen Reise‹ hatte sich Goethe Zeichnungen bzw. Stiche von Kaaz gewünscht. Der frühe Tod des Malers im Jahr 1810 beendete dies Vorhaben.

Ein besonderer Glücksfall ist der Zugang der kleinen Gebirgslandschaft *Der Finstermünz* des Romantikers Ernst Ferdinand Oehme (1797–1855) aus derselben Sammlung (Abb. 6).[7] Das hochformatige Landschaftsgemälde zeigt den Blick in ein enges Felsental. Im schmalen Vordergrund führt ein Hirt seine Tiere ins Tal. Im Mittelgrund steht eine Mühle an einem schmalen, reißenden Bach, rechts und links steigen hohe Felswände bis fast zum oberen Bildrand auf. Die feine Farbigkeit arbeitet das nur partiell einfallende Licht heraus, so dass die Düsternis der Schlucht ebenso greifbar wird wie die subtilen Farbnuancen. Die wenigen beschienenen Partien in der Höhe leuchten auf. Zugleich gestaltet Oehme die zunächst vor allem wuchtig wirkenden Felsen bei näherer Betrachtung differenziert aus, zeigt sie schroff, bewaldet oder fein beleuchtet. Die Atmosphäre hellt sich nach oben auf. Scheint sie anfangs finster, so sind

7 Inv. Nr. IV–2020–001, Öl auf Leinwand, 38,4 × 28,8 cm.



Abb. 5. Kaaz, Abendlandschaft mit antiker Ruine, um 1800 (Foto: David Hall).



Abb. 6. Ernst Ferdinand Oehme, Tal von Finstermünz in Tirol, 1830 (Foto: David Hall).

im Bereich der Bergkuppen Lichter gesetzt und Wiesen beleuchtet. Oehme malte die Landschaft 1830 nach früher entstandenen Zeichnungen, die er auf seiner Wanderung durch die Alpen anfertigte. Das feine, atmosphärische Werk befand sich bis 1868 in der Sammlung des Kunstschriftsellers, Sammlers und Goethe-Verehrers Johann Gottlob von Quandt (1787–1859) in Dresden und galt seitdem als verschollen. Es war bislang allein über Beschreibungen und Vorzeichnungen zu rekonstruieren. Die Zuschreibung an das vorliegende Gemälde ist eindeutig. Auch das Gespräch und der Abgleich mit mehreren, auf Oehme spezialisierten Kollegen, etwa aus dem Albertinum in Dresden, hat dies bestätigt. Das Bild fügt sich wunderbar in den Bestand unserer Romantiker. Wie die Mehrzahl unserer Gemälde von Friedrich, Carus oder Dahl, dessen Schüler Oehme war, stammt es aus den 1830er Jahren. Es ist ebenfalls kleinformatig und entstand im gleichen – Dresdener – Umfeld. Doch erweitert es den motivischen Rahmen unserer Romantikersammlung um ein Gebirgsmotiv, das dieser bislang fehlte. Wir sind daher ganz besonders glücklich, dies besondere und lange verloren geglaubte Gemälde in unserer Sammlung zu haben und im Romantik-Museum präsentieren zu dürfen.

Im Sommer machten die Kinder und Erben Prof. Klaus Parlascas dem Hochstift ein Gemälde zum Geschenk, welches ihr Vater dem Haus bereits 2016 als Dauerleihgabe überlassen hatte. *Bertel Thorvaldsen in seinem römischen Atelier* wurde 1837 von dem dänisch-deutschen Maler Ditlev Conrad Blunck (1798–1853) gemalt (Abb. 7).[8] Es zeigt den dänischen Bildhauer Thorvaldsen auf dem Höhepunkt seiner Popularität, in seiner römischen Werkstatt neben einem Denkmalentwurf sitzend. Für das Hochstift ist die Schenkung des Werkstattbildes ein besonderer Gewinn. Mit Bertel Thorvaldsen wird eine der zentralen Figuren des römischen Künstlerkreises aufgerufen. Sein Werk hatte enormen Einfluss auf die zeitgenössische Bildhauerei, seine Werke waren in ganz Europa verbreitet und als Person besaß er größte Anziehungskraft auf die Besucher Roms. Seine Werkstatt gehörte zu den wichtigsten touristischen Anziehungspunkten. Konkret bildet das kleine, schon mehrfach publizierte und ausgestellte Werk in unserer Sammlung einen wunderbaren Gegenpart zu der Werkstattansicht Vogel von Vogelsteins, die David d'Angers beim Verfertigen der Büste Ludwig Tiecks zeigt. Dresden und Rom sind hier die Orte romantischen Kunstschaffens. Der Dichter Tieck, die Maler Vogelstein und Blunck und die Bildhauer Thorvaldsen und d'Angers verdeutlichen zudem die gesellschaftliche Dimension der Kunst und die internationalen Beziehungen der Künstler zwischen Frankreich, Deutschland, Dänemark und Italien. Auch dieser Neuzugang wird im Gemäldekabinett der Romantik im Neubau zu sehen sein.

8 Inv. Nr. IV–2016–007, Öl auf Leinwand, 42,5 × 35,0 cm.



Abb. 7. Ditlev Conrad Blunck, Bertel Thorvaldsen in seinem römischen Atelier, 1837 (Foto: David Hall).

Ende November konnte auf der Auktion der Berliner Galerie Bassenge ein Nachstich der ersten Version des *Nachtmahr* von Johann Heinrich Füssli ersteigert werden (Abb. 8).[9] Dies Gemälde verbreitete sich durch zahlreiche druckgraphische Reproduktionen in größtem Ausmaß und machte den Maler 1782 schlagartig berühmt. Das Hochstift besitzt die zweite, hochformatige Gemäldeversion. Ein Nachstich der ersten Version war bislang ein Desiderat unserer Graphischen Sammlung. Thomas Burkes erste, von Füssli autorisierte Radierung nach dem berühmten Gemälde aus dem Jahr 1783 war unkoloriert. Bei der nun erworbenen Farbvariante »à la pupée« handelt es sich um seine

9 Inv. Nr. III–15985, kolorierte Radierung, 26,0 × 29,4 cm (Blatt).



Abb. 8. Thomas Burke nach einem Gemälde von Johann Heinrich Füssli, Der Nachtmahr (1802).

zweite, 1802 publizierte Fassung. Unter dem kolorierten Stich finden sich die Anfangsverse von Erasmus Darwins ›The Loves of the Plants‹ aus dem Lehrgedicht ›The Botanic Garden‹ (1789/91). Der Arzt, Dichter und Botaniker Darwin beschäftigte sich im dritten Gesang des Textes mit den Nachtschattengewächsen und nimmt dabei Bezug auf den ›Nachtmahr‹, indem er Füsslis Gemälde in Analogie zur Wirkung der Lorbeerkirsche beschreibt. Darwin und Füssli kannten einander persönlich und der Text entstand im engen Austausch miteinander.

Aus der Privatsammlung von Herrn Christian Geyer aus Frankfurt erhielten wir zwei Radierungen von Johann Christian Reinhart (Hof 1761–1847 Rom), das *Grabmal in der zerstörten etruskischen Stadt Falerium (Sepolcro a Falerium città Etrusca ditrutta)*[10] und die *Landschaft mit dem Propheten Elias*

10 Inv. Nr. III–15970, Radierung, 52,0 × 40,0 cm (Blatt).



Abb. 9. Johann Christian Reinhart,
Grabmal in der zerstörten etruskischen Stadt Falerium (1796).

(Abb. 9–10).[11] Johann Christian Reinhart war, zusammen etwa mit Joseph Anton Koch, eine der zentralen Persönlichkeiten der deutsch-römischen Künstlergemeinde, eine Institution für Künstler ebenso wie für kunstinteressierte Reisende. An der Schwelle zwischen Klassizismus und Romantik um 1800 schuf Reinhart heroische Ideallandschaften mit antikischer Staffage. Zahlreiche seiner Landschaften wurden in hohen Auflagen als Drucke vervielfältigt. Den Stich des Grabmals von Falerium veröffentlichte er 1796 im Kontext der ›Mahlerisch radirten Prospekte von Italien‹. Die zweite Radierung stammt aus dem Jahr 1800. Die ›Landschaft mit dem Propheten Elias‹ zeigt den Propheten am Boden einer tiefen Schlucht sitzend. Im Gegensatz zum arkadischen Ton des ersten Blattes, stellt Reinhart hier in einer heroischen Landschaft Elemente der Erhabenheitsästhetik vor.

11 Inv. Nr. III–15971, Radierung, 34,6 × 25,4 cm (Blatt).

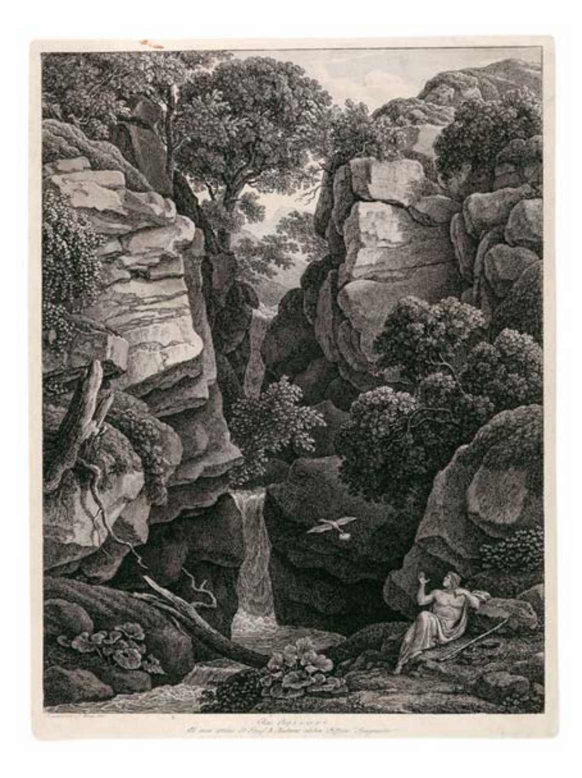


Abb. 10. Johann Christian Reinhart, Landschaft mit Prophet Elias (1800).

Am Ende des Jahres erfreute uns Dr. Andreas Dietzel mit dem Geschenk einer weiteren aquarellierten Zeichnung von Hans Traxler aus der Goethe-Serie (Abb. 11).[12] Das großformatige Blatt zeigt Goethe am Schreibtisch in seiner römischen Wohnung. Traxler zeigt die charakteristischen Deckenbalken der Wohnung, die bis heute so zu sehen sind. Durch das Fenster ist die Kuppel des Petersdoms zu sehen, die die Szenerie für jeden Betrachter sofort nach Rom verlegt. Als Frauengestalt erscheint diesmal kein Wesen aus Fleisch und Blut, sondern Goethes römische Muse, die laut Unterschrift des Künstlers eine »völlig pflichtvergessene Person« war. Durchs Fenster hineinschwebend inspiriert sie ihn nicht etwa zur Arbeit sondern hält ihn im Gegenteil davon ab, indem sie ihm zuflüstert: »Der Tasso läuft Dir nicht weg, aber bei Tonino in Trastevere wird heut Abend ein Faß aufgemacht.«

12 Inv. Nr. III–15986, farbig aquarellierte Pinselzeichnung, 48,0 × 35,0 cm (Blatt).



Abb. 11. Hans Traxler, Goethes italienische Muse (o. J.).

Aus dem Nachlass von Frau Dr. Marianne Reißinger gelangten im Mai drei Graphiken in die Kunstsammlung. Die englische Karikatur *An Evening Walk* aus dem Jahr 1780 zeigt eine persifliert dargestellte, heterogene englische Gesellschaft, die in einem Park unter Bäumen spaziert.[13] Eine Radierung zum ›Lohengrin‹ illustriert die letzte Szene des 2. Aktes und entstand nach einer Zeichnung des Malers Theodor Pixis, der in unserer Gemäldegalerie mit einer großformatigen, in Grautönen gehaltenen Darstellung von Faust und Gretchen in Marthes Garten vertreten ist.[14] Das Mezzotinto-Blatt einer Landschaft schließlich stammt aus einer druckgraphischen Reproduktion des ›Liber veritatis‹ des französischen Malers Claude Gellée, gen. Lorrain (1600–1682)

13 Unbekannt (publiziert von Bowles & Carver), An Evening Walk, 1780, Inv. Nr. III–15966, kolorierte Radierung, 24,3 × 32,7 cm (Blatt).

14 Unbekannt nach einer Zeichnung des Theodor Pixis, Szenenbild zur Oper ›Lohengrin‹ von Richard Wagner (2. Akt, letzte Szene), 1867, Inv. Nr. III–15967, fotomechanische Reproduktion, ca. 28,2 × 40,4 cm (Blatt).



Abb. 12. Richard Earlom nach einer Zeichnung des Claude Lorrain, Landschaft mit Landbewohnern, die eine Furt durchschreiten (1777).

(Abb. 12).[15] In diesem Buch versammelte der Künstler seit 1663, wie in einem bildlichen Inventar, Nachzeichnungen seiner sämtlichen Landschaftsgemälde. 1777 gab der führende britische Drucker und Verleger John Boydell (1719–1804) das Buch in zwei Bänden mit je 100 Stichen heraus. Es erlangte große Popularität und machte Lorrain auch als Zeichner bekannt.

Als Dauerleihgabe kam aus dem Besitz des langjährigen Hochstiftsmitglieds Herrn Dieter Georg das Gemälde einer Rheinlandschaft des Frankfurter Malers Carl Morgenstern (1811–1893) in die Sammlung. Der *Blick auf Bingen und das Binger Loch* ist 30×43 cm groß und entstand 1857. Die Malerfamilie Morgenstern prägte mit ihrer Werkstatt und einer großen Produktion über drei Generationen die Frankfurter Kunstlandschaft. Carl Morgenstern repräsentiert die jüngste Generation dieser Reihe. Morgenstern hat das Rheinufer mehrfach gemalt. Es existiert eine zweite Version unseres Bildes, die sich von diesem vor allem im Bereich der Boote unterscheidet. Auch wenn das Gemälde zeitlich nicht im Kernbereich unserer Sammlungen liegt, ist es eine schöne Ergänzung, zumal, da die Rheinlandschaft sowohl in der bildenden Kunst, als auch in der Literatur ein wichtiger Topos der Romantik ist.

Mareike Hennig

15 Inv. Nr. III–15968, Mischtechnik (Mezzotinto und Radierung), 25,5×31,5 cm (Blatt).

Handschriften

Im Jahr 2020 konnte der Handschriftenbestand des Hauses um sechs Stücke erweitert werden, darunter sind zwei eigenhändige Briefe Goethes. Für die Erwerbungen zu Goethe hat die Erich und Amanda Kress-Stiftung auch diesmal beträchtliche Mittel zur Verfügung gestellt, wofür wir unserem Ehrenmitglied Amanda Kress sehr herzlich danken.

Goethe

Goethe an Maria Amalia von Hendrich geb. von Leutsch (1751–1804), Weimar, 7. November 1780, eigenhändig[16]

Beim Münchner Auktionshaus Hartung & Hartung wurde ein früher, eigenhändiger Brief Goethes ersteigert (Abb. 13 a–b). Er ist an die ehemalige Hofdame und Gattin des Meininger Regierungs- und Legationsrates Franz Josias von Hendrich (1752–1819) gerichtet, die Goethe bei einem Aufenthalt in der thüringischen Residenzstadt Meiningen zwischen dem 24. September und dem 1. Oktober 1780 gemeinsam mit Herzog Carl August kennengelernt hatte. Der Inhalt des Schreibens gibt Einblick in die im späten 18. Jahrhundert beliebte Praxis des Silhouettensammelns und -deutens, welche maßgeblich durch Lavaters ›Physiognomische Fragmente‹ (1775–1778) gefördert wurde. Anhand von gezeichneten oder ausgeschnittenen Silhouetten des Gesichtsprofils zog man Rückschlüsse auf die Charaktereigenschaften eines Menschen. Die Silhouetten wurden gemeinsam in Gesellschaft betrachtet, an Freundinnen und Freunde verschenkt – anstelle von kostspieligen gemalten Miniaturporträts – und in Alben gesammelt. Auch Goethe war dieser Mode sehr zugetan. Er konnte von Lavater für die Mitarbeit gewonnen werden und sah das Manuskript durch, lieferte Zeichnungen und Silhouetten sowie Beiträge über Homer, Brutus, Rameau, Klopstock u.a., wie der rege und freundschaftliche Briefwechsel bezeugt.

> Die versprochne Silhouette kommt erst iezt weil ich sie nicht eher schicken wollte bis ich zugleich was Lavater über die Ihrige sagen würde mit vermelden könnte. Er schreibt.
>
> In der Silhouette ist.
>
> a) Sehr viel Poetismus
> b) Feiner reiner Sinn
> c) Kindliche Gutmütigkeit
> d) Wohlanstelligkeit.

16 Hs–31383.

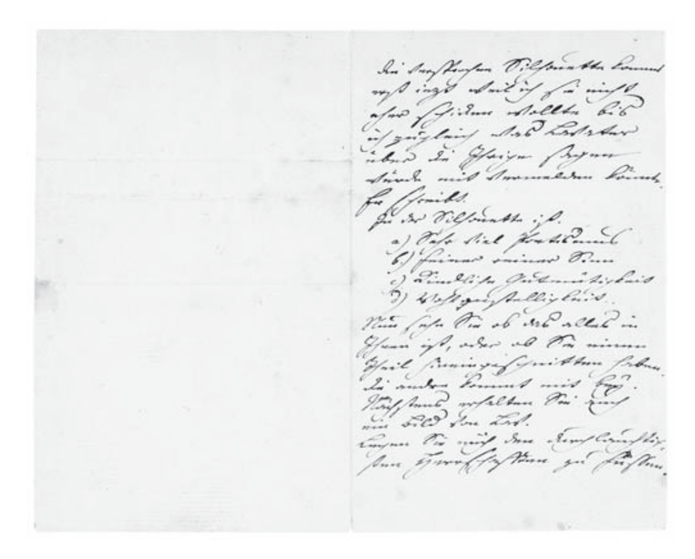


Abb. 13 a. Goethe an Maria Amalia von Hendrich, geb. Leutsch, Weimar, 7. November 1780, Seite 1.

Nun sehn Sie ob das alles in Ihnen ist, oder ob Sie einen Theil hineingeschnitten haben. Die andre kommt mit bey. Nächstens erhalten Sie auch ein Bild von Lav.

Legen Sie mich den durchlauchtigsten Herrschafften zu Füssen. Meinen gnädigen Hofdamen bringen Sie einen alten Tischnachbar in's Gedächtniss. Empfehlen Sie mich Ihrem H Gemahl und bleiben Sie meiner vollkommensten Achtung versichert.

Weimar d 7 Nov 1780
Goethe.

Bei der »versprochnen Silhouette« handelt es sich wahrscheinlich um eine von Goethe, die er der Adressatin beim persönlichen Zusammentreffen in Meiningen zugesagt hatte. Ihre eigene Silhouette hatte sie ihm direkt mitgegeben und um die Auslegung durch Lavater gebeten, dem Goethe das Stück am 13. Oktober übermittelte.[17] Lavaters Antwort ist nicht überliefert, Goethe bedankt sich am 3. November dafür.[18]

Es handelt sich um den einzigen überlieferten Brief Goethes an die Adressatin, Gegenbriefe sind nicht bekannt. Zum erstenmal gedruckt wurde er in

17 GB 4 I, S. 149.
18 Ebd., S. 157.

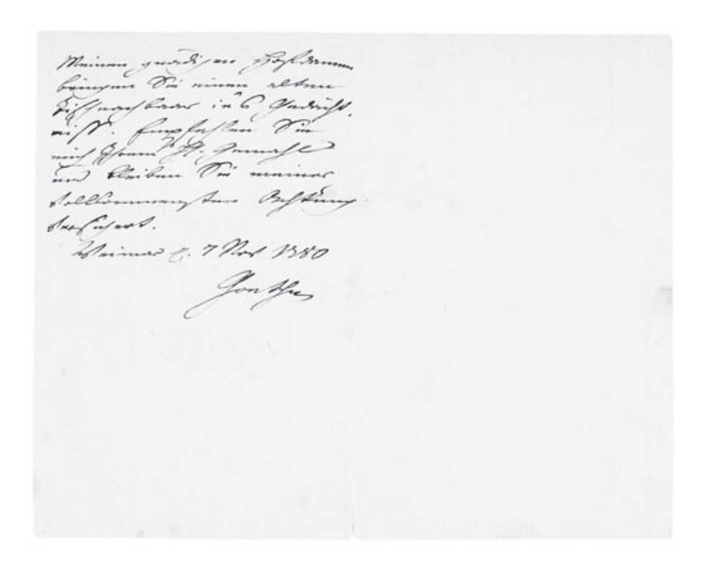


Abb. 13 b. Seite 2.

der Artikelserie »Autographen« Wochenausgabe der Augsburger Allgemeinen Zeitung vom 7. Februar 1868.[19] Damals befand er sich in der Sammlung des Münchner Privatgelehrten Dr. Max Wüstemann (1829–1888). Friedrich Strehlke publizierte den Brief nach diesem Erstdruck im ersten Band seiner dreiteiligen Sammlung ›Goethe's Briefe‹ (Berlin 1882–1884).[20] Die Weimarer Ausgabe druckte den Brief nach einer Abschrift Strehlkes – wahrscheinlich hatte er zwischenzeitlich Zugang zum Original erhalten.[21]

Wüstemann starb 1888. Zwei Jahre später, im November 1890, versteigerte das Antiquariat List & Francke in Leipzig dessen Sammlung, jedoch nicht Goethes Brief an Frau von Hendrich, der entweder bereits zuvor die Sammlung verlassen hatte oder zurückgehalten wurde.[22] Im Nachtragsband zur Briefab-

19 Wochenausgabe der Augsburger Allgemeinen Zeitung, 2. Jg., Nr. 6 vom 7. Februar 1868, S. 90.

20 Friedrich Strehlke, Goethes Briefe: Verzeichniß unter Angabe von Quelle, Ort, Datum und Anfangsworten; Darstellung der Beziehungen zu den Empfängern; Inhaltsangaben; Mittheilung von vielen bisher ungedruckten Briefen, Bd. 1, Berlin 1882, S. 243 f.

21 WA IV 5, 1889, S. 2 f., Nr. 1038.

22 Vgl. die Anmerkungen zum Katalog zur Versteigerung der Sammlung Wüstemann am 24. November 1890 bei List & Francke in Leipzig in: Goethe-Jahrbuch 12 (1891), S. 316 (Jahresbibliographie).

teilung der Weimarer Ausgabe (1905) findet sich ein Hinweis auf den nicht nachweisbaren Katalog 239, Nr. 266 der Antiquariatsbuchhandlung Heinrich Kerler (Ulm o. J.).[23] Dies war bis heute die letzte Spur des Originals. Der 2020 erschienene Band der historisch-kritischen Ausgabe von Goethes Briefen legte den Druck aus der Weimarer Ausgabe zugrunde.[24]

Goethe an Caroline von Heygendorff geb. Jagemann (1777–1845), Jena, 5. November 1811, eigenhändig[25]

Caroline Jagemann war eine der beliebtesten Opernsängerinnen und Schauspielerinnen ihrer Zeit. Sie wirkte ab 1797 am Weimarer Hoftheater. Zu ihren großen Rollen gehörten die weiblichen Hauptfiguren in Schillers ›Maria Stuart‹ (1800) und ›Die Braut von Messina‹ (1803). Herzog Carl August, mit dem sie ab 1802 liiert war, erhob sie 1809 zur Freifrau von Heygendorff.

Am 4. November 1811 wandte sich Caroline Jagemann an Goethe mit einer ebenso erregten wie ausführlichen Klage über Franz Kirms, der seit 1791 gemeinsam mit Goethe das Weimarer Theater leitete und die geschäftliche Leitung innehatte. Jagemann hatte ihn darum gebeten, der Schwester der Schauspielerin Johanna Deny freien Zugang zum Parterre (also zum Bereich hinter dem Parkett) des Weimarer Theaters zu gewähren. Kirms verweigerte dies, Jagemann insistierte und so eskalierte ein Streit von erheblichen Ausmaßen, der – so Jagemann – in Kirms' Einlassung gipfelte, »*die Schwester einer Schauspielerin wäre anzusehn wie eine Kammerjungfer und gehöre auf die Gallerie*«. Jagemann fühlte sich in ihrer Ehre getroffen und bat Goethe um Unterstützung gegen Kirms. Er möge zeigen, dass er der »Richter«, aber auch die »Stütze« des Theaterpersonals sei. Goethe antwortete gleich am folgenden Tag eigenhändig aus Jena und versprach, sich um die Angelegenheit zu kümmern (Abb. 14 a–b):

> Haben Sie Danck, schöne Freundinn, für Ihren zutrauenden Brief. Ich will sehen inwiefern die Sache zu redressiren ist. Jeden Ausdruck des H. Hofkammerraths möchte ich freylich nicht rechtfertigen, aber er ist würklich übel dran, da soviel Gesuche um freyes Entree auf ihn unmittelbar losstürmen, zu einer Zeit, wo das Parterr kaum für das bisherige Publicum hinreicht und dann bedencken Sie doch auch, lieber Engel, daß es seine Schuld nicht ist wenn durch Lügen und Klatschereyen eine Sache verhetzt wird. Die Placirung der Personen, vorzüglich im Parterre ist dem HofKR besonders übertragen und wenn es an Plaz fehlt, ist er gleichsam dafür verant-

23 WA IV 30, S. 255.
24 GB 4 I, S. 159.
25 Hs–31359.

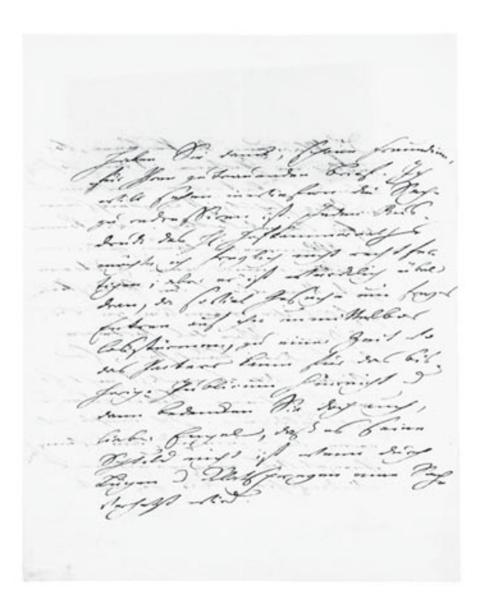


Abb. 14a. Goethe an Caroline von Heygendorff, geb. Jagemann, Jena, 5. November 1811, Seite 1.

wortlich. Wir können die Abbonnenten kaum placiren und sollen immer neue Entreen gestatten wie es den Schauspielern gefällt ihre Familien zu vergrössern. Wäre das Parterre so gros wie in Lauchstedt; so würden wir es gewiss nicht so genau nehmen. Soviel zu unsrer Entschuldigung. Ich möchte nicht gerne daß jemand, am wenigsten Ihnen, etwas unangenehmes wiederführe. Wie gesagt die Sache soll noch einmal vorgenommen und beurtheilt werden.

Nun machen Sie mir aber auch ein recht freundlich Gesicht aus der Ferne, lassen die letzten Opfer des Vogelfangs, welche hierbey folgen zu besten braten und setzen solche unserm besten Fürsten als eine Lieblingsspeise vor und gedencken dabey meiner im Guten.

Der ich nun bald, mit ausgeruhten Händen, der Königinn von Schottland[26] den schuldigen Tribut fröhlich und entzückt abzutragen hoffe.

Jena d. 5 Nov
1811 Goethe

26 Titelrolle in Johann Simon Mayrs Oper ›Ginevra di Scozia‹, die am 11. November in Weimar Premiere hatte.

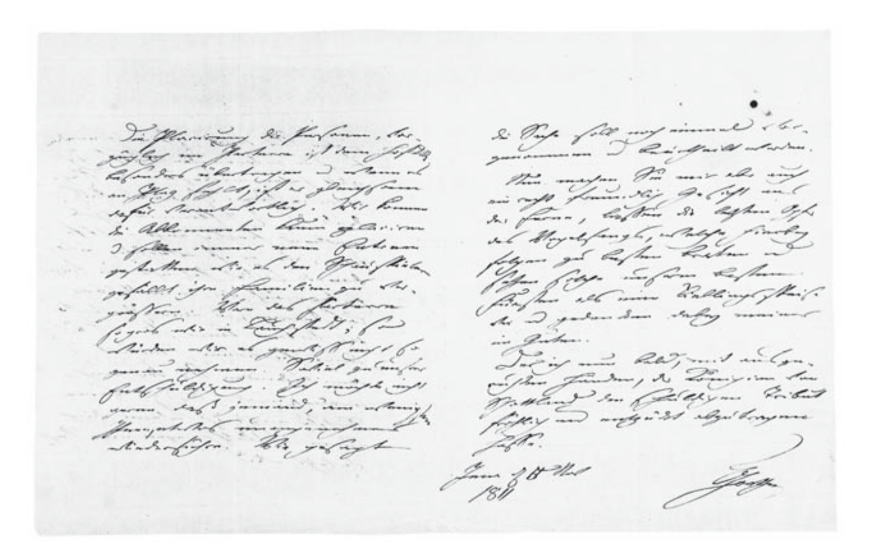


Abb. 14 b. Seite 2–3.

Erstmals gedruckt wurde der Brief 1926 in ›Die Erinnerungen der Karoline Jagemann‹ von Eduard von Bamberg.[27] Bis zu seinem Verkauf im Jahr 1949 befand er sich im Familienarchiv von Heygendorff. 1977 tauchte der Brief beim Auktionshaus Stargardt auf,[28] seither war sein Verbleib unbekannt. Paul Raabe konnte sich 1990 bei seinen Nachträgen zur Weimarer Ausgabe nur auf den Erstdruck stützen.[29] 2004 wurde der Brief im Rahmen der Dokumentation ›Selbstinszenierungen im klassischen Weimar: Caroline Jagemann‹ nach einer Photographie im Familienarchiv von Heygendorf neu ediert.[30]

Das Hochstift besitzt bereits einen Brief Goethes an Caroline Jagemann vom 3. April 1803 sowie ein von Goethe eigenhändig beschriftetes Rollenheft der Jagemann zum Lustspiel ›Dir wie mir‹ von Joseph Sonnleitner.[31]

27 Eduard von Bamberg, Die Erinnerungen der Karoline Jagemann nebst zahlreichen unveröffentlichten Dokumenten aus der Goethezeit, Dresden 1926, S. 580 f.

28 Katalog 612 (1977), Nr. 116.

29 WA IV 51, Nr. 2609a.

30 Selbstinszenierungen im klassischen Weimar: Caroline Jagemann, Bd. 2: Briefwechsel, Dokumente, Reflexionen, hrsg. und untersucht von Ruth B. Emde, kommentiert in Zusammenarbeit mit Achim von Heygendorff, Göttingen 2004, S. 781 f.

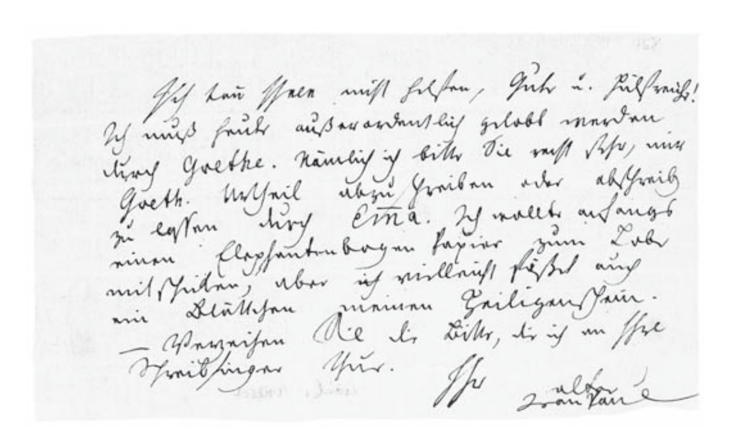
31 Hs–6762 und Hs–30237.

Goethe-Umkreis

Jean Paul Friedrich Richter an Henriette von Knebel, Bayreuth, April/Mai 1814[32]

In seinem Schreiben bittet Jean Paul die ebenfalls in Bayreuth lebende Henriette von Knebel, ihm eine lobende Äußerung Goethes über die zweite Auflage der ›Levana‹ abzuschreiben, die ihr von ihrem Onkel Karl Ludwig von Knebel mitgeteilt worden war. Jean Paul legte sogar ein »Blättchen« für die Abschrift bei (Abb. 15):

> [Adresse:]
> Fräul. v. Knebel
>
> Ich kann Ihnen nicht helfen, Gute u. Hülfreiche! Ich muß heute außerordentlich gelobt werden durch Goethe. Nämlich ich bitte Sie recht sehr, mir Goeth. Urtheil abzuschreiben oder abschreiben zu lassen durch Emma.[33] Ich wollte anfangs einen Elephantenbogen Papier zum Lobe mitschicken, aber vielleicht fäßet auch ein Blättchen meinen Heiligenschein.
> – Verzeihen Sie die Bitte, die ich an Ihre Schreibfinger thue.
>
> Ihr alter
> Jean Paul



Ich kann Ihnen nicht helfen, Gute u. Hülfreiche!
Ich muß heute außerordentlich gelobt werden
durch Goethe. Nämlich ich bitte Sie recht sehr, mir
Goeth. Urtheil abzuschreiben oder abschreiben
zu lassen durch Emma. Ich wollte anfangs
einen Elephantenbogen Papier zum Lobe
mitschicken, aber vielleicht fäßet auch
ein Blättchen meinen Heiligenschein.
– Verzeihen Sie die Bitte, die ich an Ihre
Schreibfinger thue. Ihr alter
Jean Paul

Abb. 15. Jean Paul Friedrich Richter an Henriette von Knebel, Bayreuth, o. D. (April/Mai 1814).

32 Hs–31360.
33 Jean Pauls älteste Tochter.

›Levana oder Erziehungslehre‹ war erstmals 1807 erschienen. Goethe hatte, wie aus einem von Riemer aufgezeichneten Gespräch hervorgeht, offenbar schon Ende 1806 von dem Werk Kenntnis genommen, Probestücke waren u.a. in der ›Zeitung für die elegante Welt‹ gedruckt worden. Damals hatte Goethe sich noch kritisch geäußert: Jean Paul komme ihm »vor wie ein Züchtling, dessen Ketten man immer klirren hörte, wenn er auch noch so leise Bewegungen machte. Man höre immer die Catena von Citaten, Excerpten, Collectaneen und s. fort.«[34]

›Levana‹ wurde die erfolgreichste Publikation zu Jean Pauls Lebzeiten, so dass 1814 eine zweite, nun ›Erziehlehre‹ betitelte Auflage erschien. Diesmal las Goethe im ›Morgenblatt für gebildete Stände‹ eine Stelle über die »Wichtigkeit der Erziehung«, die unverändert aus der ersten Auflage übernommen war, und änderte seine Meinung. Sein positives Urteil übermittelte er am 16. März 1814 seinem Freund Karl Ludwig von Knebel:

> Gar sehr erfreut mich hingegen ein Aufsatz von Jean Paul Nr. 45 und 46 des Morgenblattes, ausgezogen aus einer neuen Ausgabe der Levana. Eine unglaubliche Reife ist daran zu bewundern. Hier erscheinen seine kühnsten Tugenden, ohne die mindeste Ausartung, große richtige Umsicht, faßlicher Gang des Vortrags, Reichthum von Gleichnissen und Anspielungen, natürlich fließend, ungesucht, treffend und gehörig und das alles in dem gemüthlichsten Elemente. Ich wüßte nicht Gutes genug von diesen wenigen Blättern zu sagen und erwarte die neue Levana mit Verlangen.[35]

Jean Paul äußerte sich am 17. Mai gegenüber Knebel: »Sie haben mir durch sein Urtheil über ein Levana's Bruchstück, ein großes Stück Himmel voriger alter Weimars-Zeit hieher geschickt.«[36]

Die Handschrift wurde zuletzt 1980 bei Stargardt versteigert.[37] In der von der Handschriftenabteilung veranstalteten Ausstellung ›Namenlose Empfindung, Jean Paul und Goethe im Widerspruch‹ (2013) gab es eine eigene Station zu Goethes Lob der ›Levana‹, in der Jean Pauls Brief an Henriette von Knebel gerne gezeigt worden wäre. Nun wurde er als fehlendes Puzzlestück erworben.

34 Goethe. Begegnungen und Gespräche, Bd. 6: 1806–1808, hrsg. von Renate Grumach, Berlin und New York 1999, S. 194.

35 WA IV 24, S. 201.

36 Jean Pauls sämtliche Werke, Abt. 3, Bd. 6, hrsg. von Eduard Berend, Weimar 1952, S. 381.

37 Katalog 620 (1980), Nr. 276.

Hugo von Hofmannsthal

Hugo von Hofmannsthal, Notizen für einen geplanten Aufsatz über Walther Brecht, eh. Manuskript, Frühjahr 1926[38]

Anlass zu den Notizen war der Fortgang von Walther Brecht (1876–1950) aus Wien, wo dieser seit 1913 Deutsche Sprache und Literatur gelehrt hatte. Zugleich feierte Brecht in diesem Jahr seinen 50. Geburtstag, weshalb ihm Paul Kluckhohn ein Heft der ›Deutschen Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte‹ widmete. Hofmannsthal hatte Kluckhohn für das Heft einen Beitrag über »Walther Brecht als Lehrerpersönlichkeit« versprochen. Am 24. Juni 1926 jedoch ließ er ihn wissen:

> […] ich muss es sagen: ich kann diesen Aufsatz über Brecht als Lehrer nun nicht schreiben, weder für die Zeitung noch für Ihr Heft – ich kanns nicht. […] Und ich kann einen solchen Aufsatz nicht hinschreiben, wie andere Leute etwas hinschreiben. Ich habe weder eine gelehrte Routine noch eine journalistische. Ich muss mir immer alles ganz aufbauen. Darum kostet mich jeder ernsthafte Aufsatz zehn Tage oder mehr. Ich muss mich ganz auf den Gegenstand, d.h. zuvor auf mich selbst besinnen […].[39]

Hofmannsthal hatte mit der Arbeit aber bereits begonnen, wie die Notizen belegen. Es handelt sich um insgesamt 6 Seiten auf 6 Blättern sowie ein Doppelblatt, das als Konvolutumschlag diente. Hofmannsthals Ehefrau Gertrud schenkte die Notizen nach dem Tod ihres Mannes Walther Brecht, dessen Ehefrau Erika sie 1946 teilweise publizierte.[40] Später besaß sie Gerhard F. Hering (1908–1996), der Intendant des Stadttheaters Darmstadt, der sie dem Hofmannsthal-Herausgeber Herbert Steiner (1892–1966) für die erste Werkausgabe im S. Fischer-Verlag zur Verfügung stellte. Auf unbekanntem Weg gelangten sie an den Stuttgarter Antiquar Herbert Blank (geb. 1929), der sie dem Schweizer Sammler Heinz-Peter Linder (1920–2000) verkaufte und nach dessen Tod wieder zurücknahm. Nun konnten sie vom Freien Deutschen Hochstift als Kommissionsverkauf günstig von dem Antiquar Eberhard Köstler (Tutzing) erworben werden. Finanziert wurde der Ankauf aus Restmitteln der Hofmannsthal-Stiftung.

Der Text wurde in der Kritischen Hofmannsthal-Ausgabe nach einem Typoskript gedruckt und weicht in Details von der Handschrift ab.[41]

38 Hs–313589.
39 SW XXXIX, S. 1337.
40 Erika Brecht, Erinnerungen an Hugo von Hofmannsthal, Innsbruck 1946, S. 45–47.
41 SW XXXVIII, S. 993–995; vgl. SW XXXIX, S. 135.

Elisabeth Mentzel

Elisabeth Mentzel, Tagebuch, 16. Februar 1889 – 4. November 1900[42]

Im Juli 2020 konnte ein fast 900 Seiten starkes Tagebuch der Frankfurter Schriftstellerin Elisabeth Mentzel geb. Schippel (1847–1914) beim Auktionshaus Jeschke / van Vliet (Berlin) ersteigert werden. Mentzel, geboren in Marburg, kam 1872 nach Frankfurt und unterrichtete dort zunächst an der Lampart'schen Töchterschule deutsche Literaturgeschichte. Bereits zwei Jahre später wurde sie eines der wenigen weiblichen Hochstiftsmitglieder, 1877 ernannte man sie für ihre Verdienste um die »Dichtkunst« zur Meisterin und zum Ehrenmitglied. Sie war die erste Frau, die im Rahmen des Vortragsprogramms im Hochstift sprechen und auch wissenschaftliche Beiträge in den ›Berichten des Freien Deutschen Hochstifts‹, aus denen 1902 das Jahrbuch hervorging, veröffentlichen durfte. Ihr Interesse galt vor allem der Frankfurter Theatergeschichte sowie dem Frankfurter Goethe und dessen Familie.[43] Das Hochstift besitzt seit 1934 den umfangreichen handschriftlichen Nachlass Mentzels; er kam als Schenkung ihrer Nichte und Erbin Elisabeth Jehn geb. Mentzel ins Haus. Das darin enthaltene Konvolut von Tagebüchern und Kalendern erfährt durch das neu erworbene Stück eine schöne Ergänzung. Das Tagebuch beginnt mit den Worten:

> Ist es nicht Vermessenheit, ein so starkes Tagebuch anzulegen, wenn die Höhe des Lebens bereits hinter uns liegt und die ungetheilte Vollkraft der Jugend längst entschwand? – Hätte ich nicht vor, diesen Band auch mit Auszügen aus Werken, die ich von nun an lesen werde, und mit sonstigen Einträgen zu füllen, ich würde ein solches Beginnen bei meiner schwankenden Gesundheit für eine Herausforderung des Geschicks halten.

An Goethes 150. Geburtstag am 28. August 1899 besuchte Mentzel gemeinsam mit ihrem Mann Hermann das Goethe-Haus und hielt ihren Besuch in einem bisher ungedruckten Gedicht fest:

42 Hs–31362.

43 Zur Biographie Mentzels vgl. Auf Goethes Spuren in Malcesine. Aus dem Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1908. Eine Publikation der Comune di Malcesine in Zusammenarbeit mit der Casa di Goethe Rom und dem Freien Deutschen Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum. Mit einer Einführung von Joachim Seng, Casa di Goethe, Comune di Malcesine / Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum 2008, S. 7–10; Marita Metz-Becker, Schreibende Frauen. Marburger Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts, Marburg 1990, S. 87 f.

Frankfurt, 28. August 1899
150. Geburtstag Johann Wolfgang Goethes.

Meine Goethefeier

In das stille traute Stübchen
Schien die Sonne hell und klar,
Wo Frau Rath ihr goldig Bübchen
Einst zum Glück der Welt gebahr.

Wie in hoher Bergesklause,
Wo der Wandrer beten will,
War's im alten Bürgerhause
Heut wie damals kirchenstill.

Einsam stand ich auf der Stelle,
Wo der Frauen Herz gebebt. –
»Räthin,« klangs dann jubelnd helle
Durchs Gelass, »er lebt, er lebt!« – –

Von dem Feste fortgestohlen
Hat ich mich zur rechten Zeit:
Jetzt vorbei auf Geistersohlen
Ging an mir die Ewigkeit.

Preist ihn laut durch Wort und Lieder,
Lasst mich stumm ihm huld'gen hier!
Schweigend leg ich Rosen nieder:
Dankesspenden, Liebszier.

Durch die Seiten meiner Leyer
Rauscht ein Lüftchen lind und weich:
Einsam stille Goethefeier
Macht mich glücklich, macht mich reich.

Die akademische Feier, die einen erhebenden Eindruck machte, verliess ich etwas früher, um noch zwischen 12 und 1 Uhr Goethes Geburtszimmer besuchen zu können. Hermann begleitete mich, liess mich aber eine Weile allein in der Stube. Da flogen mir diese Worte durch den Sinn, die ich eben nach meiner Zurückkunft gleich aufschrieb. Heute ist auch meiner Mutter Geburtstag, ich feiere sie mit Goethe.

Dem Tagebuch liegen eigenhändige, teilweise signierte Gedichte bei, außerdem Kalenderblätter, Zeitungsausschnitte mit eigenhändigen Notizen, gedruckte Gedichte anderer Autorinnen und Autoren sowie Briefe, Postkarten und Umschläge von Elisabeth Mentzels Eltern aus Marburg.

Freies Deutsches Hochstift an Heinrich Barth, Frankfurt am Main, 22. Juli 1864[44]

Anlässlich des 60. Geburtstages von Prof. Dr. Bohnenkamp-Renken schenkte Prof. Dr. Konrad Feilchenfeldt, ehemaliges Mitglied des Verwaltungsausschusses, dem Haus ein Schreiben des Freien Deutschen Hochstifts an Heinrich Barth (1821–1865). Barth gilt heute als Pionier der Afrikaforschung und gleichzeitig als der bedeutendste Afrikaforscher des 19. Jahrhunderts. Er unternahm zwei große Afrikareisen in den Jahren 1845–47 und 1849–55, deren Fokus auf naturwissenschaftlichen, geographischen und ethnologischen Erkenntnissen sowie dem respektvollem Umgang mit der einheimischen Bevölkerung lag und nicht auf kolonialen Interessen und wirtschaftlichem Nutzen für die Europäer. Barth war seit 1863 außerordentlicher Professor der Erdkunde an der Universität Berlin und erster Vorsitzender der dortigen Geographischen Gesellschaft.[45]

Es handelt sich um das Begleitschreiben zur Urkunde über Barths Ernennung zum Meister und Ehrenmitglied des Freien Deutschen Hochstifts. Unterzeichnet wurde es von Theobald Schideck, dem Schriftführer des Hochstifts.

> Hochgeehrter Herr!
> Beiliegend beehre ich mich, Ihnen die Urkunde über die erfolgte Aufnahme Ew. Wohlgeboren in die Klasse der hohen Meisterschaft und der Ehrenmitglieder des Freien Deutschen Hochstiftes ergebenst zu übersenden und empfehle mich bei diesem Anlasse – der Ausfertigung dieses Diploms – Ihrer wohlwollenden Theilnahme, zugleich mit dem Ausdrucke der vollkommendsten Hochachtung, mit welcher verehrungsvollst zeichnet
> Ihr ergebenster
> Th. Schideck
> Schriftführer des
> F. D. H. im Goethehause.

Zuletzt versteigert wurde das Schreiben beim Berliner Auktionshaus Bassenge im April 2019.[46] Das Hochstift besitzt bereits einen Brief Barths an Otto Volger vom 8. Oktober 1865.[47]

44 Hs–31385.
45 Vgl. Klaus Schroeder, [Art.] Heinrich Barth, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 1, Berlin 1953, S. 602–603.
46 Auktion 115, 8. April 2019, Los 2626.
47 Hs–19636.

Ernst Beutler

Ernst Beutler an Elisabeth Schaefer, Frankfurt, 7. Januar 1944[48]

Als Geschenk der Tochter von Hans Schaefer (1889–1943), Sibylle M. Sannazzaro-Schaefer, kam im Januar eine Kondolenzkarte von Ernst Beutler an Elisabeth Schaefer (1918–1963) ins Hochstift.

> Sehr geehrte gnädige Frau,
> mit herzlicher Teilnahme habe ich von dem Ableben Ihres Gatten erfahren. Viel zu früh hat er diese Welt verlassen. Ich habe ihn als Menschen wie auch als Mann seines Faches immer sehr hoch geschätzt. Sein Buch »Die Stadt Goethes« ist eines der allerschönsten Goethebücher. Auch weiß ich, daß er immer ein Freund des Hochstifts war. Der Verlust wird für Sie und Ihre Kinder unendlich schwer sein; er wird aber auch in der Stadt beklagt. Leider haben wir uns in den letzten Jahren kaum mehr gesehen. Früher, als es die bibliophile Gesellschaft gab, war das anders. Aber vergessen wird man ihn nie. Das verhindern seine Leistungen.
> Ergebenst der Ihre! Ernst Beutler

Beutler war, ebenso wie Hans Schaefer, Mitglied der 1922 gegründeten Frankfurter Bibliophilen Gesellschaft. Die regelmäßig stattfindenden Mitgliederversammlungen boten Gelegenheit zu Begegnung und Austausch. Nach 1933 löste sich die Gesellschaft auf.

Schaefer übernahm etwa 1930 die in Frankfurt ansässige Hauserpresse Werner & Winter GmbH, die seitdem den Namen Hauserpresse Hans Schaefer trug. Das anlässlich von Goethes 100. Geburtstag 1932 herausgegebene und von Beutler gelobte Buch ›Die Stadt Goethes‹ wurde von der Hauserpresse gedruckt – wie auch zahlreiche Hochstiftspublikationen.[49]

Frau Sannazzaro-Schaefer hat dem Hochstift außerdem ein altes, in Wildleder eingebundenes Gästebuch geschenkt.

Konrad Heumann, Bettina Zimmermann

48 Hs–31357.

49 Die Stadt Goethes. Frankfurt am Main im 18. Jahrhundert, hrsg. von der Stadt Frankfurt am Main durch Heinrich Voelcker, Frankfurt am Main 1932. Ernst Beutler war Mitglied der Frankfurter Historischen Kommission, die die Publikation vorbereitet hatte. Robert Hering, Archivar des Hochstifts, steuerte einen Beitrag über Goethes Elternhaus und das dortige Familienleben bei.

Bibliothek

Die Bibliothek konnte im Jahr 2020 einen besonders reichen Zuwachs an Neuerwerbungen verzeichnen, weil sie dank der Förderung durch die Carl Friedrich von Siemens Stiftung München sowie dem zusätzlichen Engagement der öffentlichen Geldgeber erneut flexibel auf die Angebote des antiquarischen Buchmarkts reagieren konnte. Mit der großzügigen finanziellen Unterstützung der Carl Friedrich von Siemens Stiftung München konnten in diesem Jahr insgesamt 440 Titel Forschungsliteratur zu unseren Sammlungsschwerpunkten Goethezeit und Romantik angeschafft werden. Insgesamt betrug der Zuwachs unserer Bibliothek 1552 Titel. Der Altbestand wuchs um 398 Bände, worunter der Anteil von Neuerwerbungen zu unserem Sammelschwerpunkt Romantik sehr groß war. Die Erich und Amanda Kress-Stiftung ermöglichte es uns zudem, das wichtige Projekt der Komplettierung der Bibliothek von Johann Caspar Goethe im Frankfurter Goethe-Haus um 29 Neuerwerbungen zu erweitern. Der Marga Coing-Stiftung, Frankfurt am Main, verdanken wir den Erwerb wichtiger Einzelstücke.

Bibliothek Johann Caspar Goethe

Besonders erfolgreich verlief in diesem Jahr die Suche nach Titeln aus der Bibliothek von Goethes Vater. Ein lange gesuchtes Buch stellt das seltene Werk des Straßburger Buch- und Kunsthändlers Friedrich Wilhelm Schmuck (1637–1721) dar, der zwischen 1679 und 1682 vier Hefte mit jeweils zwölf Kupfertafeln zu merkwürdigen Missgeburten veröffentlichte. Die seltsame Publikation erschien unter dem Titel *Fasciculi Admirandorum Naturae. Continuatio … Oder Der Spielenden Natur Kunstwercke. In verschidenen Mißgeburthen vorgestellet* (Straßburg 1679; Abb. 16). Johann Caspar Goethe besaß offenbar nur den ersten Teil von 1679, der nun erworben werden konnte. Dieser erste Band von insgesamt vier Teilen, enthält u. a. das Bildnis einer »Mißgeburth zweyer Kinder«, eine »junge Daub mit 2 Köpffen« und eine »mit 3 Flügelen«. Das Werk zeigt, dass sich Goethes Vater für Kuriositäten der Natur interessierte. So besaß er auch das als Buch für die Jugend genutzte ›Spectaculum naturae et artium‹ (Berlin 1761), das ebenfalls eine Reihe von Kupferstichen enthielt.

In die Reihe naturwissenschaftlicher Bücher reiht sich auch das mehrbändige Werk von Noël Antoine Pluche (1688–1761) ein: *Le spectacle de la nature, ou entretiens sur les particularités de l'histoire naturelle: qui ont paru les plus propres à rendre les jeunes-gens curieux, & à leur former l'esprit* (8 Bde. in 12 Teilen, La Haye: Neaulme, 1739–1753). Bei der reich illustrierten Naturgeschichte in französischer Sprache, handelt es sich um ein berühmtes Kom-

pendium zur Naturphilosophie der Aufklärungszeit. Der Abbé Pluche verfasste das populärwissenschaftliche Werk im Jahr 1732 in Paris. Es erlebte viele Auflagen und wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt. Neben Insekten, Pflanzen, Säugetieren, Fischen und Meerestieren werden u.a. Tätigkeiten wie der Schiffsbau, das Töpfern, die Fischerei oder das Keltern des Weines anhand von Tafeln erläutert. Auch der Instrumenten- und Maschinenbau wird beschrieben, und ein Band widmet sich der Erklärung des Ptolemäischen und Kopernikanischen Weltbildes unter Verwendung zahlreicher Stern- und Weltkarten.

Das Haus »Zu den drei Leiern« im Großen Hirschgraben war ein Ort der Gelehrsamkeit, weshalb es auch nicht verwundern kann, dass Johann Caspar Goethe Martin Schmeizels *Versuch zu einer Historie der Gelehrtheit: Darinnen überhaupt von dem Gantzen Cörper der Gelehrheit, und denn von allen dessen Theilen, auch deroselben Verbindung insonderheit, hinlängliche Nachricht gegeben wird; Zum Gebrauch eines Collegii Publici und zum Nutzen der Jugend auf Schulen und Gymnasien publiciret* (Jena: Fickelscher, 1728) besaß. Martin Schmeizel (auch Schmeitzel, 1679–1747) hatte seit 1721 eine außerordentliche Professur für Staatsrecht und Geschichte in Jena inne. 1731 berief ihn der preußische König als ordentlichen Professor der Geschichte und des öffentlichen Rechts an die Universität Halle. In seinem ›Versuch zu einer Historie der Gelehrtheit‹ unterscheidet Schmeizel zwischen der »Historia literaria«, der »Bücher-Historie«, und der »Historie der Gelehrtheit«, die von ihm als »Historia philosophica« bezeichnet wird. Erstere »erzählet uns, was wir von Büchern überhaupt zu wissen nöthig haben, nach deroselben Classen und Beschaffenheit«, letztere informiert darüber, was die »alten und neuern Philosophi gelehret und gethan« haben (S. 800). Dabei geht es um »Meynungen, Lehren, Irrthümer«, deren Ursachen und Konsequenzen, aber auch um wissenswerte biographische Einzelheiten. Gelehrtheit ist nur dann »solide« und »lebendig«, wenn damit die moralische Verpflichtung einhergeht, die eigenen Erkenntnisse mitzuteilen und dadurch die allgemeine Wohlfahrt zu befördern. Das wird Johann Caspar Goethe sicher aufmerksam gelesen haben.

Zu den lange gesuchten Werken gehört auch eine Ausgabe der *Obscurorum virorum Epistolae ad M. Ortvinum Gratium Daventriensem* von Crotus Rubeanus, Ulrich von Hutten und anderen (Utopiae [1672]; Abb. 17). Die viel gelesene Publikation war eine Sammlung satirischer lateinischer Briefe, die erstmals zwischen 1515 und 1519 in Deutschland erschien. Die ›Dunkelmännerbriefe‹ unterstützen den deutschen humanistischen Gelehrten Johann Reuchlin und verhöhnen die Lehren und Lebensweisen der Scholastiker und Mönche, indem sie sich hauptsächlich als Briefe fanatischer christlicher Theologen ausgeben, deren fingierte Verfasser darüber diskutieren, ob alle jüdischen Bücher als unchristlich verbrannt werden sollten oder nicht. Johann Caspar Goethe besaß eine Ausgabe, die als Druckort »Utopia« nennt, womit allerdings nicht das Schlaraffenland gemeint ist, sondern die Universitätsstadt Jena.



Abb. 16. Abbildung »Schröckliches Wunder-Thier« aus den ›Fasciculi admirandorum naturae‹ (Straßburg 1679).

Johann Caspar Goethes Interesse an staatspolitischen und -juristischen Schriften belegt der Besitz des Buches *Memoires pour servir a l'histoire et au droit public de Pologne: contenant particulierement les Pacta Conventa d'Auguste III. Avec un commentaire historique et politique, tiré d'Actes autentiques jusqu'a présent inconnus hors de ce Roiaume* (Traduites du Latin par Formey, La Haye: Gosse, 1741) des Juristen und Historikers Gottfried Lengnich (1689–1774). Lengnich, seit 1729 Professor der Dichtkunst und Beredsamkeit am Akademischen Gymnasium in Danzig, fungierte als Berater von König August III. (1696–1763), der seit 1733 als Kurfürst und Herzog von Sachsen, König von Polen und Großherzog von Litauen regierte. Lengnich half wesentlich dabei, ein polnisches Verfassungsrecht zu etablieren. Das Buch erschien im Jahr 1741, als im Schlesischen Krieg verschiedene europäische Mächte auch um die Vorherrschaft in Polen stritten.

Für Zuwachs in der juristischen Abteilung der väterlichen Bibliothek sorgen zwei seltene Werke, von denen das erste von einer Stiftung handelt. Die Rede ist von Johann Friedrich Moritz' (1716–1771) Schrift *Historische und Diplomatische Nachrichten. Erstes Stück. Von Stifftungen deren Ursprung, Fortgang und Nutzen* (Altona und Leipzig 1761). Moritz war Frankfurter Jurist, Gesandter, Hofrat und Resident in Frankfurt am Main. Im Mittelpunkt seiner seltenen Schrift steht die für Frankfurt am Main bedeutende Stiftung der Niederländischen Gemeinde Augsburger Confession, die seit 1585 in Frankfurt existierte. Bis 1788 war ihr die Weißfrauenkirche als »französische

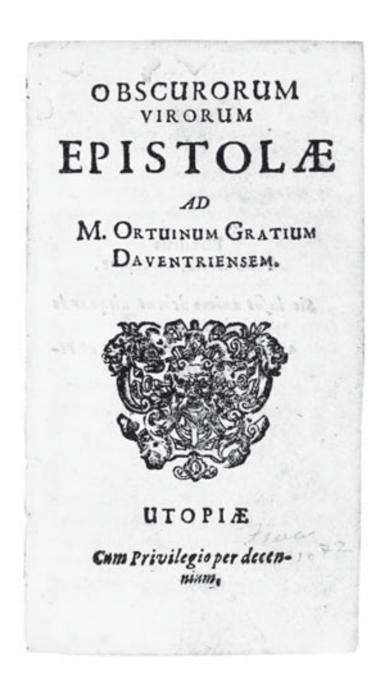


Abb. 17. Titelblatt der ›Obscurorum virorum epistolae ad M. Ortvinum Gratium‹ (Utopiae 1672).

Kirche« zugewiesen, zu der auch Goethes Großvater Friedrich Georg enge Kontakte unterhielt. Mitglieder der Predigerfamilie Ritter hielten zu Johann Caspar Goethe freundschaftliche Beziehungen und sorgten mit dafür, dass dieser auf eine renommierte Schule wie das Casimirianum in Coburg gehen konnte. Die Niederländische Gemeinde Augsburger Confession ist bis heute eine der ältesten karitativen Vereinigungen in Frankfurt am Main und war lange Jahre die Trägerin des »Almosenkastens«, dessen Vermögen durch Stiftungen wuchs.

Die zweite juristische Schrift, von der hier die Rede sein soll, ist ein mehrbändiges bibliographisches Werk des Lübecker Konrektors Martin Lipenius (1630–1692) mit dem Titel *Bibliotheca Realis Iuridica* mit seinen drei Supplement-Bänden (Leipzig, sumtibus editoris prostat apud Fridericum Atthiam Frisium, 1736–1789). Lipenius' Grundlagenwerk sammelte etwa 20 000 Einträge und wurde – besonders im juristischen Teil, der jetzt erworben werden konnte – von den besten Sachkennern in den folgenden Jahrzehnten erweitert, verbessert und fortgeführt. Die ›Bibliotheca realis‹ war eine als Realkatalog angelegte Bibliographie und enthielt die Fächer Jura, Philosophie, Theologie

und Medizin. Da der juristische Teil bis ins frühe 19. Jahrhundert mehrfach sachkundig erweitert wurde, verbindet man das Werk heute meist mit den rechtswissenschaftlichen Themengebieten. Mitarbeiter der Bände waren Friedrich Gottlieb Struve (1676–1752), Professor für Rechtspraxis, kanonisches Recht und Pandekten an der Universität Kiel, Gottlob August Jenichen (1709–1759), Professor des Codex, der Novellen und des kanonischen Rechts an der Universität in Gießen, Johann Gottlieb Olearius (1684–1734), Professor an der Universität Königsberg, sowie August Friedrich Schott (1744–1792), Professor des sächsischen Rechts an der Universität Leipzig. Beteiligt war auch Renatus Karl von Senckenberg (1751–1800), ein Neffe von Johann Christian von Senckenberg, der mehrere Staatsämter bekleidete und sich nach diplomatischen Verwicklungen am Wiener Hof in Gießen als Privatmann niederließ. Nach dem Vorbild seines berühmten Onkels in Frankfurt am Main hinterließ der Bibliophile seine reiche Bibliothek der Universität Gießen.

Ebenfalls für die Bibliothek von Goethes Vater erworben werden konnte die vierte Auflage der französischen Übersetzung von Baltasar Graciáns y Morales S. J. (1601–1658) berühmtem Werk *L'homme de cour* (traduit et commenté par le sieur Amelot de la Houssaie, Quatrième édition, Paris: J. Dessain junior, 1765). Erstmals erschien sein populäres Buch im Jahr 1647 auf Spanisch (›Oráculo manual y arte de prudencia‹), und es dauerte bis 1711, ehe das Werk unter dem Titel ›Handorakel und Kunst der Weltklugheit‹ ins Deutsche übersetzt wurde. Als Vorlage diente dabei die französischsprachige Ausgabe, die Johann Caspar Goethe besaß. Das Buch stellt eine praktische Lebenslehre von 300 Sentenzen und Maximen dar.

In der Bibliothek von Goethes Vater finden sich Werke der Gebrauchsliteratur, die heute vergessen sind und daher kaum von Antiquariaten angeboten werden. In einem Band des bekannten französischen Juristen und Begründers der Gerichtsberichterstattung, François Gayot de Pitaval (1673–1743), mit dem Titel *Le faux Aristarque reconnu, ou Lettres critiques sur le Dictionnaire Néologique, Pantalon-Phoebus, le discours de Mathanasius, les voyages des deux Gulliver* […] (Amsterdam 1733) befand sich angebunden der extrem seltene Roman *Anecdotes grecques, ou avantures secrètes d'Aridée* (Paris: Chez la veuve Guillaume, 1731). Bei diesem kleinen Werk, das sich nur in wenigen Bibliotheken nachweisen lässt, handelt es sich um einen Roman über den Bruder Alexander des Großen. Die British Library gibt den Namen des Autors mit Aridus an, was allerdings auch der Name des Helden ist. Der Autor wird also bis auf weiteres unbekannt bleiben müssen.

Als Goethe in ›Dichtung und Wahrheit‹ über seine Studentenzeit an der Universität Leipzig schreibt, gedenkt er dabei auch seiner frühen Philosophiestudien. Im 6. Buch beschreibt er, wie er unter der didaktischen Anleitung eines Freundes mit Hilfe des »kleinen Brucker« die Philosophiegeschichte gelernt hat. Da heißt es:

> Mein Freund fing nämlich an, mich mit den philosophischen Geheimnissen bekannt zu machen. […] Unsere wichtigste Differenz war jedoch diese, daß ich behauptete, eine abgesonderte Philosophie sei nicht nöthig, indem sie schon in der Religion und Poesie vollkommen enthalten sei. Dieses wollte er nun keineswegs gelten lassen, sondern suchte mir vielmehr zu beweisen, daß erst diese durch jene begründet werden müßten; welches ich hartnäckig läugnete, und im Fortgange unserer Unterhaltung bei jedem Schritt Argumente für meine Meinung fand. […] Mein Freund hatte den kleinen Brucker zum Grunde seines Vortrags gelegt, und je weiter wir vorwärts kamen, je weniger wußte ich daraus zu machen.

An dieser Frustration trägt allerdings der »kleine Brucker« keine Schuld, denn die Philosophie war schon im Elternhaus nicht Goethes größte Leidenschaft. Was er allerdings mit dem »kleinen Brucker« meinte, wurde bislang in der Goetheforschung unterschiedlich beurteilt. Lange ging man davon aus, dass mit dieser Angabe Jacob Bruckers ›Kurtze Fragen aus der Philosophischen Geschichte‹ gemeint gewesen seien, ein Werk mit etlichen tausend Seiten, das zwischen 1731 und 1736 in sieben voluminösen Bänden in Ulm erschienen war. Die Bände, zunächst auf Deutsch erschienen, kamen später unter dem Titel ›Historia Critica Philosophiae‹ in fünf dicken Bänden in einer lateinischen Fassung heraus. Goethe dürfte mit dem »kleinen Brucker« nicht das siebenbändige Werk, sondern den jetzt erworbenen Druck, Jacob Bruckers *Auszug aus den kurtzen Fragen. Aus der Philosophischen Historie, Von Anfang der Welt biß auf unsere Zeiten, Zum Gebrauch der Anfänger* (Ulm: Bartholomäi & Sohn, 1736) gemeint haben. Er war in der Absicht verfasst, »den Anfängern in diesem Stücke der Gelehrsamkeit auf Gymnasiis und niedern Schulen einen Leitfaden in die Hand zu geben, nach welchem sie die Anfangsgründe davon lernen und zum Gebrauche der Fragen selbst den anwachsenden Studien geführet werden könnten«. Möglich auch, dass Goethe den Band ›Erste Anfangsgründe der Philosophischen Geschichte, Als ein Auszug seiner grössern Wercke‹ meinte, der 1751 in Ulm bei Daniel Bartholomäi und Sohn erschien und mehrere Auflagen erlebte. Sicher ist jedenfalls, dass Goethe die frühe Lektüre des »kleinen Brucker« nicht vergaß, sondern ihm die Lektüre nachhaltig im Gedächtnis blieb. Bruckers philosophische Lehrbücher waren lange Zeit die maßgeblichen Darstellungen der Philosophiegeschichte. In seinem Aufsatz ›Einwirkungen der neueren Philosophie‹ aus dem Jahr 1817, berichtet er über seine Beziehungen zur Philosophie und schreibt:

> Bruckers Geschichte der Philosophie liebte ich in meiner Jugend fleißig zu lesen, es ging mir aber dabei wie einem der sein ganzes Leben den Sternhimmel über seinem Haupte drehen sieht, manches auffallende Sternbild unterscheidet, ohne etwas von der Astronomie zu verstehen, den großen Bären kennt, nicht aber den Polarstern.

Johann Caspar Goethe las mit großem Interesse *The Gentleman's Magazine and Historical Chronicle* (London: Gedruckt am St. John's Gate, für D. Henry, und verkauft von F. Newbery). Diese äußerst wichtige und interessante Monatszeitschrift wurde 1731 von Edward Cave unter dem Pseudonym Sylvanus Urban gegründet und ist eine außergewöhnliche Fundgrube für jeden, der sich für diese Epoche interessiert. Nun konnten drei Jahrgänge der Reihe erworben werden, nämlich die Bände der Jahre 1765, 1768 und 1774, die alle in jene Zeit fallen, als auch der junge Goethe zu den Lesern im elterlichen Haus gehörte.

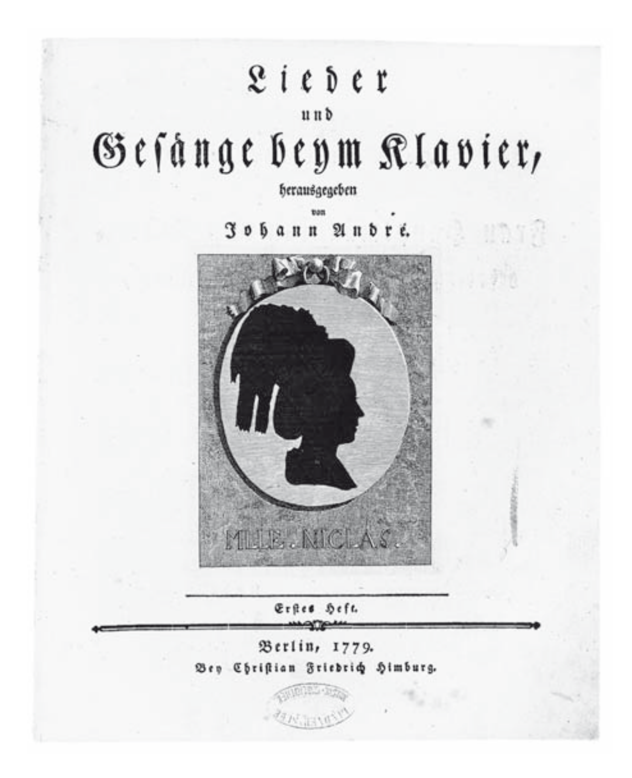
Bestens bekannt in Goethes Elternhaus war der Literat und Jurist Johann Georg Schlosser (1739–1799). Gebürtig in Frankfurt am Main, hatte er Jura in Jena und Altdorf studiert, wo er 1762 promovierte. Goethe rühmte seine Weltkenntnis und »ernste, edle Denkweise«, die ihm schon als Student in Leipzig zu statten kam und nennt ihn einen »jungen, edlen, den besten Willen hegenden Mann, der sich einer vollkommenen Reinigkeit der Sitten befliß«. 1769 war Schlosser nach Frankfurt zurückgekehrt, um dort als Anwalt zu arbeiten. Diese Arbeit erfüllte ihn aber nicht, so dass er sich wieder verstärkt literarischen Arbeiten zuwandte. 1771 erschien sein ›Katechismus der Sittenlehre für das Landvolk‹, der von zeitgenössischen Theologen wegen seines angeblich zu geringen christlichen Gehaltes Anstoß erregte. Die beiden Ausgaben: *Katechismus der Sittenlehre für das Landvolk* und *Katechismus der Christlichen Religion für das Landvolk, als der zweyte Theil des Katechismus der Sittenlehre für das Landvolk* (Leipzig: Dresden, 1772, und Bern: Walthard, 1776) konnten nun erworben werden, der erste Teil war nachweislich in der Bibliothek von Johann Caspar Goethe vorhanden. Das Buch stand im Gegensatz zu dem von Staat und Kirche vertretenen Erziehungswesen und machte den Verfasser deshalb unter den aufgeklärten Intellektuellen des Landes bekannt. Es erlebte zahlreiche Auflagen als Raubdruck und bildete das Vorbild für viele ähnliche Schriften.

In die Nähe des Frankfurter Goethe führt auch ein Sammelband mit zehn Kleinschriften über die Rechtsstreitigkeiten des Frankfurter Weinhändlers und Königlich Schwedischen und Polnischen Kriegsrats und Kurfürstlich Sächsischen Geheimen Hofrats Friedrich Ludwig von Reineck (1707–1775). Der Folioband mit einer Kupfertafel beinhaltet hauptsächlich Verfügungen und Urteile aus den Jahren 1754–1759 in dem Rechtsstreit Reinecks gegen Major Alexander Klenck. Und da der Frankfurter Hofrat als besonders klagewütig galt, enthält der Band auch weitere Akten »ad causam […] Hanß Herm. v. Damnitz auf Kemnitz gegen Reineck« sowie »Reineck gegen Carl F. Wilhelm Graf zu Leiningen-Hartenburg«. Der wohlhabende Weinhändler von Reineck wohnte in einem schönen Rokoko-Palais am Baugraben hinter der Zeil/Ecke Hasengasse. Großes Aufsehen erregte 1753 die Flucht seiner Tochter Maria Salome (1735–1803) aus dem väterlichen Haus. Das junge Mädchen hatte eine Beziehung zu dem wesentlichen älteren Frankfurter Hauptmann

Friedrich Alexander Klenck (1703–1768) begonnen, die der Vater mit allen Mitteln zu unterbinden suchte. Daraufhin floh die Tochter mit ihrem Geliebten nach Pappenheim. Der angebliche »Entführer« Klenck wurde von Reineck mit Prozessen überzogen und kam schließlich für vier Jahre in der Hauptwache in Haft. Doch die Verbindung der beiden Liebenden hielt und der Vater blieb verbittert allein. Mehr noch, seine Prozesssucht machte ihn zum Gespött der Stadt. Der junge Goethe war einer der wenigen, die der Sonderling zu sich ließ und seine Person in ›Dichtung und Wahrheit‹ schilderte.

Aus der Zeit des jungen Goethe

Nicht in die Bibliothek von Johann Caspar Goethe, aber in die Büchersammlung seiner Frau Catharina Elisabeth gehört die schöne, von Johann André herausgegebene Sammlung *Lieder und Gesänge beym Klavier* (Erstes bis viertes Heft, 4 Teile in 1 Bd., Berlin: Himburg, 1779–1780). Der hübsche Band mit einer gestochenen Titelvignette, die den Schattenriss einer »Mlle. Niclas« zeigt (Abb. 18), versammelt deutsche Lieder, u.a. nach Texten von Bürger, Claudius, Gessner, Gleim, Hölty, Jacobi und Weiße. Auch ein Lied von »Fräulein von Göschhausen«, der Weimarer Hofdame von Anna Amalia, findet sich darin. Der Herausgeber der vier Hefte, Johann André (1741–1799), ist von besonderem Interesse, weil der Nachfahre einer nach Frankfurt eingewanderten, evangelisch-reformierten Hugenottenfamilie mit Goethe in Kontakt kam. Dieser nannte ihn in ›Dichtung und Wahrheit‹ einen »Mann von angebornem lebhaftem Talente«. In eine Familie von Seidenfabrikanten hineingeboren, erhielt er zwar eine Ausbildung, die ihn auf die Übernahme der väterlichen Fabrik vorbereitete, doch wandte er sich früh dem Musiktheater zu. Er hatte eine außergewöhnliche musikalische Begabung und mehrte den Ruhm Offenbachs für die Musikwelt, indem er am 17. August 1774 in Offenbach einen der ersten vom Buchhandel unabhängigen Musikverlage Deutschlands mit angeschlossener Notendruckerei begründete. In dieser Zeit zählte er auch zum Offenbacher Freundeskreis Goethes. Denn während der Verlobungszeit mit der Bankierstochter Anna Elisabeth (»Lili«) Schönemann, quartierte sich der Dichter bei Johann André in der Offenbacher Herrnstraße ein. 1775 vertonte André zudem Goethes ›Erwin und Elmire‹. Im Herbst 1777 folgte André dem Ruf Karl Theophilus Döbbelins an dessen Berliner Theater, wo er als Komponist von Singspielen Furore machte. Als einer der ersten deutschen Komponisten schrieb er 1778 Bühnenmusiken zu Shakespeares ›König Lear‹ und ›Macbeth‹. In dieser Zeit entstanden auch die nun erworbenen ›Lieder und Gesänge beym Klavier‹. Die vier Hefte sind in einem Band zusammengebunden, und – was für uns den besonderen Reiz ausmacht – der Band enthält auch ein Subskribenten-Verzeichnis, das u.a. den Kupferstecher Daniel Chodowiecki, die



Lieder
und
Gesänge beym Klavier,
herausgegeben
von
Johann André.

MLLE. NICLAS.

Erstes Heft.

Berlin, 1779.
Bey Christian Friedrich Himburg.

*Abb. 18. Johann André, Lieder u. Gesänge beym Klavier,
Berlin 1779.*

Hofdame Luise von Göchhausen und eben auch Goethes Mutter, die »Frau Räthinn Goethe«, aufführt. Aus ihren Briefen wissen wir, dass sie »die Musick von Herrn Hanß Andre« auch mit dem Postwagen an Dritte verschicken ließ.

Karten- und Brettspiele waren in Goethes Elternhaus beliebte Freizeitbeschäftigungen, wie sich noch heute am Spieltisch im Staatszimmer des Goethe-Hauses sehen lässt. Einen guten Überblick über die populären Spiele der Zeit gibt das Werk *Académie universelle des jeux avec des instructions faciles pour apprendre à bien les jouer* (Nouvelle édition, 2 Bde., Amsterdam 1758), das auch in der Bibliothek von Goethes Vater vorhanden gewesen sein könnte. Die populäre Edition erschien seit 1718 in zahlreichen Auflagen während des gesamten 18. Jahrhunderts und versammelte Spielanleitungen aus Europa. Gleichzeitig erworben werden konnte eine frühere Auflage aus dem Jahr 1730, die ein hübsches Frontispiz besitzt sowie eine nun dreibändige Auflage aus der Zeit der Romantik mit sechs gefalteten Kupfertafeln.

In den Bereich der Kindererziehung gehört das seltene Buch *Kinderspiele und Gespräche* (3 Bde., Leipzig: Crusius, 1777–1778), das von Johann Gottlieb Schummel (1748–1813) herausgegeben worden war. Von den insgesamt drei Bänden des Werkes konnte nun der zweite Band erworben werden. Es handelt sich dabei um ein »Spiel- und Beschäftigungsbuch für Kinder unterschiedlichen Alters. Die dreiteilige Sammlung enthält Gesellschafts- und Wissensspiele, Szenen, Dialoge, kleine Schauspiele und Erzählungen zur Unterhaltung und zum Zeitvertreib«.[50]

Zur Erziehungsliteratur gehört auch Rousseaus *Émile, ou de l'éducation* (Paris 1762), das im Jahr der Erstausgabe in mehreren Druckvarianten erschien. Unsere Ausgabe des berühmten Werkes gefällt durch ein gestochenes Frontispiz und fünf Kupferstichtafeln nach Eisen. Ebenfalls von Jean-Jacques Rousseau stammt das *Dictionnaire de musique* (Veuve Duschesne, 1768). Das Buch ist eine wahre Fundgrube mit Nachrichten über die Aufführungspraxis der französischen und italienischen Musik seiner Zeit. Unsere Ausgabe enthält eine gestochene Titelvignette und 13 mehrfach gefaltete und gestochene Musik- und Notenbeilagen.

Unter die dichterischen Werke die Goethe gekannt haben dürfte, fällt Justus Mösers *Arminius. Ein Trauerspiel* (Aufgeführet zu Wienn, auf dem Kaiserl. Königl. privilegirten Stadttheater, Wien: Johann Paul Krauß, 1761). Bei unserem Exemplar handelt es sich um den dritten Druck des zuerst 1749 in Hannover und Göttingen erschienenen Trauerspiels mit interessanter Provenienz. Es stammt aus der Bibliothek des Literaturwissenschaftlers Erich Schmidt (1853–1913) und hat dessen Exlibris auf dem Innenspiegel (Goethes Gartenhaus an der Ilm in Barockkartusche).

Der irisch-britische Staatsphilosoph, Politiker und Publizist Edmund Burke (1729–1797) war der erste, der in seiner Schrift *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, die erstmals 1757 erschien und von uns nun in der 6. Auflage von 1770 für die Bibliothek erworben werden konnte, das Erhabene in die Ästhetik der Neuzeit einführte.

Keine Neuerwerbung, sondern eine erneute Erwerbung stellt die zweite Auflage von Goethes *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel* (Zwote Auflage, Frankfurt und Leipzig, 1774) dar. Bei dem seltenen Nachdruck (Hagen 50) handelt es sich um einen Kriegsverlust, der nun – 75 Jahre nach Kriegsende – wieder in unsere Bibliotheksregale eingestellt werden konnte.

50 Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1750–1800, hrsg. von Theodor Brüggemann in Zusammenarbeit mit Hans-Heino Ewers, Stuttgart 1982, Sp. 1523.

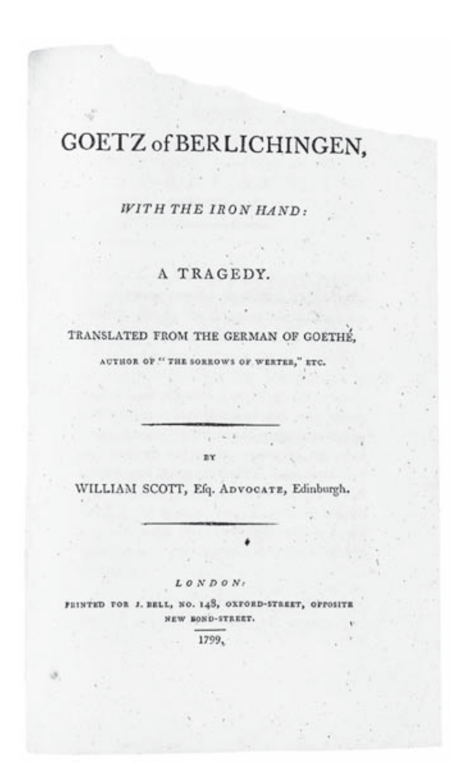
Bücher aus Goethes Bibliothek

Auf einer Berliner Auktion konnte ein restituiertes Bibliotheksexemplar aus der Sammlung Rudolf Mosse erworben werden, darunter ein extrem seltener, schmaler Druck, mit dem Titel: *Aus der Mittwochsgesellschaft in Berlin zum Göthe-Feste den 28sten August 1825. Zur Erinnerung als Manuscript für die Mitglieder und Gäste abgedruckt* ([Berlin:] Johann Friedrich Starcke, 1825). Der seltene Akzidenzdruck war für die Gäste und Mitglieder der gerade erst im Vorjahr durch Julius Eduard Hitzig in Berlin gegründeten Neuen Mittwochsgesellschaft bestimmt und wurde anlässlich Goethes 76. Geburtstag ausgegeben. Die kleine Schrift enthält neun Gedichte bzw. Beiträge von Karl von Holtei, Goethe, Fouqué, Streckfuß, Alfred Graffunder, Wilhelm Neumann, Adelbert von Chamisso, Friedrich Schulz und Hitzig selbst. Außer in der Sammlung Kippenberg ist der Titel in keiner anderen deutschen Bibliothek nachweisbar. In unserer Bibliothek ergänzt der seltene Akzidenzdruck zwei weitere Schriften der Berliner Mittwochs-Gesellschaft, zu deren Teilnehmern auch Goethes Freund Carl Friedrich Zelter gehörte.

Auch ein wichtiges naturkundliches Werk aus Goethes Bibliothek konnte erworben werden: Antoine-Laurent de Jussieu, *Genera plantarum secundum ordines naturales disposita, juxta methodum in horto regio Parisiensi exaratum, anno M. DCC. LXXIV* (Recudi curavit notisque auxit Paulus Usteri, Turici Helvetorum: Ziegleri & Filiorum 1791; Ruppert 4734). Dabei handelt es sich um die zweite (die erste von Paul Usteri besorgte) Ausgabe der grundlegenden Darstellung der Pflanzensystematik im Anschluss an Linné. Mit diesem Hauptwerk, das erstmals 1789 erschien, begründete Antoine Laurent de Jussieu (1748–1836) ein natürliches Pflanzensystem, in dem er seine Beschreibungen der Pflanzengattungen anhand einer Vielzahl wechselseitiger Merkmale zu einer natürlichen Pflanzensystematik ausbaute, die innerhalb weniger Jahrzehnte das Linnaeische System ablöste. Der Herausgeber der nun erworbenen Ausgabe, der Schweizer Arzt und Botaniker Paul Usteri, war auch der Herausgeber des ›Magazins für Botanik‹ (später: ›Annalen der Botanik‹), der ersten deutschsprachigen Zeitschrift für Botanik.

Zwei Bücher zur Goethe-Rezeption in England

Im Frühjahr legte der Londoner Antiquar Simon Beattie einen außergewöhnlichen Katalog zum Thema »Anglo-German Cultural Relations« vor, aus dem sich unsere Bibliothek einige hervorragende Werke zum Deutsch-Englischen Kulturaustausch sichern konnte. Die erworbenen Bücher zeigen, dass gerade im Zeitalter der Romantik und unter Mitwirkung englischer Dichter, die Rezeption der Werke Goethes im englischsprachigen Raum Fahrt aufnimmt. Bestes


GOETZ of BERLICHINGEN,

WITH THE IRON HAND:

A TRAGEDY.

TRANSLATED FROM THE GERMAN OF GOETHÉ,
AUTHOR OF "THE SORROWS OF WERTER," ETC.

BY

WILLIAM SCOTT, Esq. Advocate, Edinburgh.

LONDON:
PRINTED FOR J. BELL, NO. 148, OXFORD-STREET, OPPOSITE
NEW BOND-STREET.
1799.

Abb. 19. Goetz of Berlichingen, with the Iron Hand: A Tragedy. Translated from the German of Goethé by William Scott, London 1799.

Beispiel ist die erste Übertragung von Goethes Jugendwerk ›Götz von Berlichingen‹ durch Walter Scott, *Goetz of Berlichingen, with the Iron Hand: A Tragedy* (translated from the German of Goethé, Author of the ›Sorrows of Werter‹, by William Scott, Esq. Advocate, Edinburgh, London: Bell, 1799; Abb. 19).

Ähnliches gilt für die erste Übertragung des ›Wilhelm Meister‹ in englischer Sprache durch Thomas Carlyle, über die sich Goethe so freute. Die drei Bände *Wilhelm Meister's Apprenticeship. A Novel* (From the German translated by Thomas Carlyle, 3 vols., Edinburgh: Oliver & Boyd and G. & W. B. Whittaker, 1824) bildeten ein schmerzliches Desiderat in unserer Sammlung mit Übertragungen von Goethes Werken in fremde Sprachen. Nun konnte die Lücke geschlossen werden, und dazu noch mit einem Widmungsexemplar Carlyles für »Benj[amin] Nelson Esqr. From his sincere friend, T. Carlyle«. In die Innenseite des Einbandes ist zudem eine Original-carte-de-visite-Photographie von Carlyle eingelassen.

›Faust‹

Für unsere Faustsammlung konnte der zweite Band von Philipp Camerarius' Werk *Secunda Centuria Historica. Das ist: Ander Theil des Historischen Lustgartens in welchem allerley denkwürdige, nützliche und lustige Historien und Exempel zu finden* […]. *Aus dem Lateinischen in die Teutsche Sprache versetzet, Durch M. Georgium Maiern zu Schwabach* (Leipzig: Wachsman, 1628) erworben werden (Abb. 20 a–b). Camerarius (1537–1624) war ein humanistischer Rechtsgelehrter. Er lehrte zwischen 1581 und 1624 an der Universität Altdorf. Bekannt ist er für die ›Operae Horarum Subcisivarum, Sive Meditationes Historicae‹, eine Sammlung von vielerlei Geschichten, die zuerst 1591 und in letzter Fassung in drei Teilen oder »Centurien« 1602–1609 erschienen und in mehrere Sprachen übersetzt worden ist. In der nun erworbenen deutschen Übersetzng des zweiten Teils seines ›Historischen Lustgartens‹ findet sich ein interessanter Faustsplitter. Darin wird von dem »berühmbte[n] Schwartz Künstler […] Johannes Faustus von Cundtlingen« berichtet, »welcher seine Kunst zu Cracaw gelernet/ da man vorzeiten öffentlich die Zauberey prositirt, und gelesen/ also/ das auch unter dem gemeinen Pösel nit leichtlich einer gefunden worden/ der nicht ein Stücklein darvon gelernet«. Camerarius erzählt darin verschieden Faust-Anekdoten, darunter auch eine, die ein wenig an die Szene in Auerbachs Keller erinnert.

Dass Goethes ›Faust‹ eine Weltdichtung ist, belegen die folgenden Übertragungen, die für unsere Faustsammlung angeschafft werden konnten. Die erste, *Faustus from the German of Goethe. Embellished with Retsch's Series of Twenty-Seven Outlines. Illustrative of the Tragedy engraved by Henry Moses* (Third Edition with Portrait of the Author, London: Boosey and Sons, 1824) stammt aus der Bibliothek des Diplomaten Sir Gore Ouseley, Bart. (1770–1844). Es handelt sich um die zweite Ausgabe einer englischen ›Faust‹-Übersetzung, die angeblich von Samuel Taylor Coleridge (1772–1834) stammt.[51] Der Band enthält 27 Tafeln (erstmals auch ein Porträt) mit den Illustrationen von Moritz Retzsch. Diese, für die Rezeption von Goethes Drama in England so wichtigen Zeichnungen erschienen erstmals 1820/1821 bei Boosey and Sons in London. Booseys Ausgabe war eine Reaktion auf den großen Erfolg der beim Londoner Verleger Bothe erschienenen Faust-Auszüge (Januar 1820, ›Extracts from Göthe's Tragedy of Faustus‹ übersetzt von George Soane) gewesen, die den

51 Vgl. Faustus. From the German of Goethe, translated by Samuel Taylor Coleridge, ed. by Frederick Burwick and James C. McKusick, Oxford 2007. Die Zuschreibung an Coleridge wird bestritten von Roger Paulin, William St Clair und Elinor Shaffer, »A Gentleman of Literary Eminence«. A Review Essay, University of London, School of Advanced Study, 2008, https://sas-space.sas.ac.uk/4530/ (eingesehen am 1. August 2021).



PHILIPPI CAMERARII J. C. &c.
Secunda Centuria Historica.
Das ist:
Ander Theil des
Historischen Lustgartens / in welchem allerley denckwirdige / nützliche vnd lustige Historien vnd Exempel zu finden / dadurch Obrigkeit vnd Vnterthanen / wie sie sich beyderseits zu verhalten / erinnert / vnd was sonsten für schöne Tugenden an jhnen erfordert werden.
Allen Liebhabern der Historien / hohes vnd niedriges Standes Personen nothwendig / lustig vnd anmutig zu lesen.
Aus dem Lateinischen in die Teutsche Sprache versetzet / Durch
M. GEORGIUM Maiern zu Schwabach.

In verlegung Michael Wachßmans / Buchh. in Leipzig.
ANNO M. DC. XXVIII.



Siebentzigste Capitel. 417

Johan Fausten Schwartzkünstler.

Ander Theil. Ggg

Abb. 20 a und b. Philipp Camerarius, Secunda Centuria Historica. Das ist: Ander Theil des Historischen Lustgartens, Leipzig 1628.

Lesern nur die passenden Zeilen des Dramas zu den 26 Umrisszeichnungen von Moritz von Retzsch boten. Boosey konterte diesen Erfolg zunächst im Juni 1820 mit einer Prosa-Übersetzung des Faust (›Analysis of Goethe's Tragedy of Faust, in Illustration of Retsch's Series of Outlines‹), als deren Autor man Daniel Boileau vermutet. Dazu erschienen ebenfalls die Retzsch-Illustrationen (nachgestochen von Henry Moses). Der Band sollte einerseits Erläuterungen zu den Kupfern enthalten und andererseits ein allgemeines Publikum für eine ›Faust‹-Publikation interessieren. Goethe erkundigte sich Ende Juli nach dem Übersetzer und erhielt im August die Mitteilung aus England, dass der Autor sei »a German in humble circumstances, a man of no little ability, and possessing a very considerable knowledge of the English language«. Dazu betonte Boosey »the difficulties of giving a free translation of the whole of the incomparable tragedy […] would require a translator possessing a thorough knowledge of both languages, a poet, besides other requisites to do it the justice it deserves«. Boosey schloss seinen Brief mit den Zeilen, die Goethe am 4. September 1820 an seinen Sohn August schickte: »Aus England meldet man Folgendes […]: Perhaps it may be gratifying to Mr. de Goethe to know, that in Consequence of the extensive Sale of the Outlines in this Country, great Curiosity has been excited respecting the tragedy, and of course has had a great Sale lately. Colleridge übersetzt das Stück.« Im September des Jahres 1821

folgte dann eine weitgehend in dramatischem Blankvers gehaltene anonyme Übersetzung (übertragen wurde etwa die Hälfte des Stückes, der Rest wurde in Prosa zusammengefasst).

Ebenfalls angeschafft werden konnten zwei ›Faust‹-Ausgaben für den amerikanischen Markt. Die Ausgabe: *Faust: a dramatic Poem* (Translated into English Prose, with Notes by A. Hayward Lowell, [Mass.]: Daniel Bixby; New York: D. Appleton and Company, 1840), stellt die erste ›Faust‹-Ausgabe dar, die in Amerika publiziert wurde. Als Vorlage diente allerdings die dritte Auflage (London 1838) der englischen Übersetzung. Die erste ›Faust‹-Übertragung durch einen Amerikaner stammt dagegen von Charles T. Brooks: *Faust. A Tragedy* (Translated from the German and with notes by Charles T. Brooks, Boston: Ticknor and Fields, 1856) und konnte ebenfalls für unsere Faustsammlung angeschafft werden.

Romantik

Zeitlich gehört die folgende Neuerwerbung nicht in die Zeit der Romantik. Aber in gewisser Weise erlaubt die zweite Ausgabe von Gottfried August Bürgers (1747–1794) Buch *Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und lustige Abentheuer des Freiherrn Münchhausen, wie er dieselben bey der Flasche im Zirkel seiner Freunde selbst zu erzählen pflegt* (Zweyte vermehrte Ausgabe, London [d.i. Göttingen: Dieterich,] 1788; Abb. 21) als Ansammlung von fiktiven, wundersamen Lügengeschichten schon einen Ausblick in die Epoche der Romantik. Diese zweite Ausgabe des Münchhausen-Buchs, die gleichzeitig Bürgers Ausgabe letzter Hand ist, ist fast ebenso selten wie die kaum auffindbare Erstausgabe. Sie ist in der Diktion von Bürger verbessert und um sieben weitere Abenteuer vermehrt. Von den neun Kupferstichen der ersten Ausgabe sind acht wiederholt, drei neue Kupfer sind hinzugekommen. Alle elf Kupfertafeln stammen von dem Göttinger Zeichner und Kupferstecher Ernst Ludwig Riepenhausen (1762–1840). Die Lügengeschichten, verbunden mit dem Namen Karl Friedrich Hieronimus Freiherr von Münchhausen auf Bodenwerder (1720–1797), wurden zuerst von Rudolf Erich Raspe (1736–1794) gesammelt, der nach England geflüchtet war. 1785 wurden sie in Oxford in englischer Sprache herausgegeben. Nur ein Jahr später erschien Bürgers deutsche Übertragung.

Ins Zentrum der Romantik führt die unscheinbare, aber bedeutende Neuerwerbung einer Erstpublikation zu den Grimmschen Märchen, die sich in einer literarischen Zeitschrift findet, die ab 1817 unter dem Titel *Der Gesellschafter oder Blätter für Herz und Geist* (1. Jg., Berlin: Maurer, 1817) in Berlin herauskam. Hier erschien im Dezember-Heft 1817 ein Märchen der Brüder Grimm: ›Brüderchen und Schwesterchen. Märchen nach mündlicher Ueberlieferung.



pag. 15.

Wunderbare
Reisen
zu
Wasser und Lande,
Feldzüge und lustige Abentheuer
des
Freyherrn von Münchhausen,
wie er dieselben bey der Flasche im Zirkel
seiner Freunde selbst zu erzählen pflegt.

Aus dem Englischen nach der neuesten Ausgabe
übersetzt, hier und da erweitert und mit
noch mehr Kupfern gezieret.

Zweyte vermehrte Ausgabe.

London 1788.

Abb. 21. Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande,
Feldzüge und lustige Abentheuer des Freiherrn von Münchhausen.
Zweyte vermehrte Ausgabe, London [d.i. Göttingen] 1788.

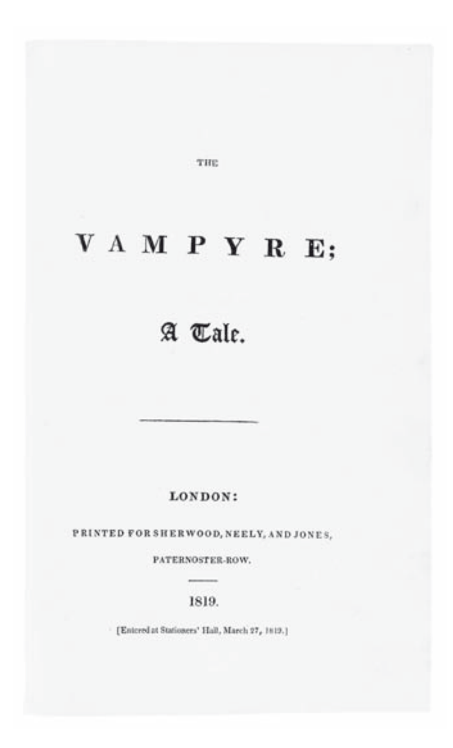
(Als Probe einer neuen Ausgabe von dem Märchenbuche der Brüder Grimm)‹. Dabei handelt es sich um die erste Ausgabe der erweiterten Fassung für die zweite Ausgabe der ›Kinder- und Hausmärchen‹, die dann 1819 erschien und auch im Deutschen Romantik-Museum eine Rolle spielen wird. Für unsere Sammelgebiete noch zusätzlich erfreulich: Die neu angeschafften Hefte enthalten auch einige Erstdrucke von Clemens Brentano, nämlich die Erzählungen ›Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter‹ sowie ›Die drei Nüsse‹.

Eine weitere wichtige Neuerwerbung, die mitten ins Deutsche Romantik-Museum führt, konnte aus Mitteln der Marga Coing-Stiftung finanziert werden. Als vor einiger Zeit eine frühe Ausgabe von Mary Shelleys ›Frankenstein: Or, The Modern Prometheus‹ angekauft werden konnte, war nicht daran zu denken, auch die extrem seltene Buchausgabe von John Polidoris wirkungs-

mächtiger Erzählung *The Vampyre. A Tale* (London: Sherwood Neeley and Jones, 1819) zu besorgen (Abb. 22). Doch dank der großzügigen Spende gelang es, ein Werk anzuschaffen, mit dem die Vampirgeschichte zu einem bis heute populären Literaturgenre wurde. Bei diesem kreativen Gipfeltreffen von Percy Bysshe und Mary Shelley sowie Lord Byron mit Claire Clairmont und dem Arzt John Polidori in der Villa Diodati am Genfer See entstanden ›Der Vampyr‹ von Polidori, die erste Vampirgeschichte der Weltliteratur, und Mary Shelleys Erzählung ›Frankenstein oder der moderne Prometheus‹. Polidori schuf mit seiner Erzählung den Mythos des literarischen Vampirs, der keineswegs nur ein Gewalttäter, sondern auch ein Edelmann und Verführer ist. Der Erzählung vorangestellt ist der ›Extract of a letter from Geneva‹, der ein integraler Bestandteil von Polidoris literarischer Täuschung ist. Der Brief ist ein halbfiktionaler Bericht eines anonymen Korrespondenten über Byrons Aufenthalt in Genf und über die Geistergeschichtensitzungen in der Villa Diodati. Polidori nennt darin nur die Dichter Byron und Shelley und »two ladies« und entwirft auf recht raffinierte Weise ein Bild von Byron, als einem übermenschlichen, leidenden, leicht satanischen Wesen. Ein geschäftstüchtiger englischer Verleger veröffentlichte Polidoris Erzählung allerdings zuerst unter Byrons Namen, so dass noch bis 1821 in deutschen Byron-Ausgaben ›Der Vampyr‹ als Werk Byrons gedruckt wurde. In unserem Exemplar wird kein Autor auf dem Titelblatt genannt. Es enthält übrigens das schöne Exlibris von Frances Anne Vane, Marchioness of Londonderry (1800–1865), einer wohlhabenden englischen Adligen und Urgroßmutter von Winston Churchill.

Zur Schauerliteratur zählt auch Matthew Lewis' Roman ›The Monk‹, der einen Wendepunkt in der Geschichte der Gothic Novel markiert. Die nun erworbene Ausgabe: *The Monk. A Romance* (3 vols., A new edition with plates, Paris: Barrois, 1807) dokumentiert zudem noch die literarische Verflechtung innerhalb der romantischen Epoche in Europa. ›The Monk‹ war erstmals 1796 in einer von Joseph Bell herausgegebenen Ausgabe erschienen. Schon 1797 war er erstmals ins Französische übersetzt worden, doch im Jahr 1807 erschien nun in Frankreich auf dem Quai Voltaire in Paris eine Ausgabe in der Originalsprache, die zudem noch mit drei hübschen Kupferstichen von Louis Lafitte versehen war. Die von uns nun erworbene Ausgabe war Teil der »Collection des meilleurs romans anglais«, die der Buchhändler Theophilus Barrois herausgab, der sich auf Bücher in Fremdsprachen spezialisiert hatte. Barrois' Edition von ›The Monk‹ ist selten und auch deshalb für uns von besonderem Interesse, weil sie in einer hübsch gestalteten Ausgabe das Werk im Originaltext bringt.

Eine Ausgabe E.T.A. Hoffmanns konnte in diesem Jahr – erneut mit Unterstützung der Marga Coing-Stiftung – erworben werden, und zwar die vollständige Ausgabe der *Ausgewählten Schriften* (Bde. 1–10, Berlin: Reimer, 1827–1828; Bde. 11–15, Stuttgart: Brodhag, 1839). Das Besondere an der neuen Ausgabe: Sie enthält, anders als die meisten Ausgaben dieser Reihe, alle



THE

VAMPYRE:

A Tale.

LONDON:

PRINTED FOR SHERWOOD, NEELY, AND JONES,

PATERNOSTER-ROW.

1819.

[Entered at Stationers' Hall, March 27, 1819.]

Abb. 22. The Vampyre. A Tale,
London 1819.

14 Original-Aquatintatafeln in Sepia-Manier und die lithographischen Nachbildungen. Zur Ausgabe gehören auch die drei Ergänzungsbände: ›Ausgewählte Schriften‹, ›Erzählungen aus seinen letzten Lebensjahren‹, sein ›Leben und Nachlaß‹ (herausgegeben von Micheline Hoffmann, geb. Rorer, darin Julius Eduard Hitzigs ›E.T.A. Hoffmann's Leben und Nachlaß‹) mit neun Umriss-Radierungen und einer mehrfach gefalteten Lithographie und einem gefalteten Brieffaksimile Hoffmanns. Bei der Ausgabe handelt es sich um die erste und bis heute schönste Gesamtausgabe. Die Nachtragsbände mit wichtigen Erstdrucken und dem Lebenslauf nach Hitzig gilt als die wichtigste biographische Quelle über Hoffmann überhaupt. Alle 14 Aquatintas stammen von den Original-Platten, die Hoffmann durch den Berliner Kupferstecher Carl Friedrich Thiele nach seinen Anweisungen anfertigen ließ und die auch in den Separatausgaben enthalten sind.

Zu den neuen Hoffmanniana zählt auch die Erstausgabe des *Meister Floh. Ein Mährchen in sieben Abentheuern zweier Freunde* (Frankfurt am Main:

Wilmans, 1822). Das hübsch nach Entwürfen des Verfassers illustrierte Werk ist durch und durch ein Frankfurter Buch. Nicht nur die Handlung spielt in der Mainmetropole, auch Druck und Papier stammen von C.L. Brede in Offenbach. Unser Exemplar stammt zudem aus dem Besitz von Anton Graf zu Stolberg-Wernigerode (1785–1854) und ist datiert auf »Frankfurt a.M. 10. August 1822«, als sich der Besitzer gerade in Frankfurt aufhielt. Graf zu Stolberg war ein Vertrauter des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV., der ihn im Herbst 1842 zum Staatsminister ernannte.

Unsere Spezialsammlung mit illustrierten Ausgaben von E.T.A. Hoffmann ergänzt ein anderes Buch, das aus Schweizer Handel erworben werden konnte: Ferruccio Busoni, *Die Brautwahl. Musikalisch-phantastische Komödie in drei Akten und einem Nachspiel nach E.T.A. Hoffmanns Erzählung* (Mit 16 – davon 8 kolorierten – Tafeln und einigen kolorierten Vignetten von K. Walser; Berlin: Bruno Cassirer, 1913). Das Buch erschien in einer kleinen Auflage und unser Exemplar trägt die Nr. 55 (von 200 numerierten Exemplaren) und ist im Druckvermerk von dem Schweizer Maler, Bühnenbildner und Illustrator Karl Walser signiert.

Ein Buch, das bei seinem Erscheinen im Jahr 1802 international Furore machte, ist Ernst Florens Friedrich Chladnis (1756–1827) Schrift *Die Akustik* (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1802). Der unscheinbare Band mit gestochenem Titelporträt und 11 Kupfertafeln gehört zu den Meilensteinen der Wissenschaftsgeschichte. Chladni, Professor der Physik in Breslau, war der erste, der den allgemeinen Zusammenhang zwischen Schwingung und Tonhöhe auf eine tabellarische Grundlage reduzierte und damit den Grundstein für die moderne Wissenschaft der Akustik legte. Das schöne Porträt Chladnis auf dem Titel wurde von Bollinger gestochen. Unser Exemplar stammt aus der Bibliothek des österreichischen Physikers Hubert de Martin.

Eine wichtige Neuerwerbung im Bereich der politischen Romantik stellt die extrem seltene Zeitschrift *Zur Judenfrage in Deutschland. Monatschrift fuer Besprechung der politischen, religioesen und socialen Zustaende der deutschen Israeliten* dar (Breslau: Aderholz, 1844; einziger Jahrgang 1843/1844, H. 1–6), die von dem deutschen Altphilologen Wilhelm Freund (1806–1894) herausgegeben wurde. Freund engagierte sich aktiv in der jüdischen Gemeinde in Breslau und für die Emanzipation der Juden in Preußen. Seine Zeitschrift enthielt eine Reihe von wichtigen Beiträgen, wie Sigismund Sterns ›Die Aufgabe der jüdischen Gemeinde in Berlin für die Gegenwart‹, eine ›Tabellarische Uebersicht der staatsrechtlichen Verhältnisse der Israeliten in Deutschland‹ und die ›Correspondenz über die Reformbestrebungen in Frankfurt am Main‹. Das Preußische Judengesetz vom 23. Juli 1847, das die Basis für einen rechtlichen Status der Juden in Preußen bildete, war auch ein Ergebnis von Freunds Aktivitäten und publizistischen Bemühungen.

Romantische Reiseliteratur

Berlin wird unter Friedrich Wilhelm III. (1770–1840) zu einem Zentrum der Romantik. Die Entwicklung der Hauptstadt Preußens lässt sich sehr anschaulich an drei Reiseführern aus unterschiedlichen Epochen dokumentieren. Der erste stammt noch aus Goethes Jugendzeit und wurde von Friedrich Nicolai verfasst. Seine *Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam und aller daselbst befindlicher Merkwürdigkeiten* (Berlin: Friedrich Nicolai, 1769) gilt als beste und umfassendste Berlin-Beschreibung des 18. Jahrhunderts. Sie war vom Autor und Verleger seinem König, Friedrich dem Großen, gewidmet und enthält einen Plan von Berlin. Außerdem findet sich in dem Berlinführer ein Anhang, »enthaltend die Leben aller Künstler, die seit Churfürst Friedrich Willhelms des Großen Zeiten in Berlin gelebet haben, oder deren Kunstwerke daselbst befindlich sind«. Unser Exemplar stammt aus dem Besitz der Berliner Schriftstellerin Erna Arnhold, die sich in einem Buch ausführlich mit Goethes einzigem Berlinbesuch im Mai 1778 beschäftigte.

Der zweite Berlin-Reiseführer stammt aus der Anfangszeit der Regentschaft Friedrich Wilhelm III. Der *Neueste Wegweiser durch die Königlich Preußischen Staaten. Ein Handbuch für Fremde und Einheimische* erschien 1798 und stammt von Johann Daniel Friedrich Rumpf (1766–1838). Der Berlin-Reiseführer enthält einen kolorierten Grundriss der Königlichen Residenzstadt Berlin von Daniel Friedrich Sotzmann und einen Stich des Brandenburger Tores. Neben der zeitgenössischen Ortsbeschreibung enthält das Buch auch Informationen zum Hof und zur Regierung, zur Bildung sowie zu den Lustbarkeiten in Berlin. Ein umfangreicher Anhang gibt ›Nachrichten von dem Postwesen‹. Das Bändchen ist der erste Band einer zweibändigen Ausgabe, der damals geplante zweite Band sollte ausschließlich den königlichen Schlössern gewidmet sein.

Eine umfassend aktualisierte Fassung des traditionsreichen Berlinführers erschien zur Zeit der Befreiungskriege, nachdem die königliche Familie wieder zurück nach Berlin gekommen war. Der *Wegweiser für Fremde und Einheimische durch die königl. Residenzstädte Berlin und Potsdam und die umliegende Gegend, enthaltend eine kurze Nachricht von allen daselbst befindlichen Merkwürdigkeiten. In einem bis jetzt fortgesetzten Auszuge der großen Beschreibung von Berlin und Potsdam* (Berlin: Nicolai, 1813) erschien im Jahr der Völkerschlacht und enthielt 15 gestochene Ansichten und einen mehrfach gefalteten Plan. Diese neue Ausgabe war von Heinrich Valentin Schmidt bearbeitet worden, Professor und Prorektor der Cöllnischen Stadtschule. Der Grundriss Berlins war von Ludwig von Oesfeld angefertigt und 1811 von Duchstein berichtigt und neu gestochen worden. Die 15 gestochenen Ansichten des Berliner Künstlers Friedrich August Calau (1769–1828) erschienen separat, sind aber in unserem Exemplar eingebunden.

Dass sich die Zeiten und die Art des Reisens innerhalb der romantischen Epoche stark verändert hatten, belegt die Neuerwerbung *Ueber die Vortheile einer verbesserten Bauart von Eisenbahnen und Wagen, welche … durch wiederholte öffentliche Versuche sich bewährt haben* (München: Fleischmann, 1826). Diese frühe Schrift zur Eisenbahn stammt von Joseph von Baader (1764–1835), einem Ingenieur und einem der ersten Förderer des Eisenbahnbaus in Deutschland. Er hatte bei einem längeren England-Aufenthalt die neuesten technischen Errungenschaften studiert und baute bereits lange vor der Nürnberg-Fürther Linie eine 250 Meter lange Versuchsstrecke im Nymphenburger Schlosspark. Die schmale Broschur enthält eine Rede »Gelesen in der zur Feyer des allerhöchsten Geburts- und Namensfestes Seiner Majestät des Königs am 25ten August 1826 gehaltenen festlichen Sitzung der königl. Akademie der Wissenschaften« in München.

In das romantische Heidelberg, in dem sich die beiden Dichter Achim von Arnim und Clemens Brentano aufhielten, führt eine weitere Neuerwerbung mit Skandalpotential: *Heidelberg und seine Umgebungen im Sommer 1807 in Briefen von Georg Reinbeck. Nebst einem merkwürdigen Beitrage zum Prozesse der Publicität gegen ihre Widersacher, und einer Beilage* (Tübingen: Cotta, 1808). Der Dichter Georg Reinbeck (1766–1849) hatte den Sommer 1807 in Heidelberg verbracht und im von ihm redigierten ›Morgenblatt für gebildete Stände‹ seine Briefe über Heidelberg veröffentlicht, die im gleichen Jahr auch in Buchform erschienen. Dabei beschreibt er auch den Kreis um die Erzieherin Caroline Rudolphi (1753–1811), die in Heidelberg ein Mädcheninstitut leitete. In einem seiner »Literarischen Spaziergänge« im ›Morgenblatt‹ philosophierte nun Reinbeck darüber, ob es in einer Universitätsstadt sinnvoll wäre, ein »weibliches Erziehungs-Institut« zu betreiben und die Mädchen »unter dem Getümmel von Jünglingen« zu bilden. Die Entrüstung über den Artikel war groß. Achtzehn Heidelberger Professoren erklärten sich öffentlich im ›Rheinischen Bundesblatt‹ gegen »entweder boshafte oder sinnlose, auf jeden Fall völlig grundlose Verläumdungen«. Die Heidelberger Romantiker verewigten Reinbeck in der ›Zeitung für Einsiedler‹ als Affe Rindbock. Görres veröffentlichte darin die Satire ›Des Dichters Krönung‹, in der Reinbeck als Affe Rindbock erwähnt wird.

Das Rheintal zählt zu den romantischsten Landschaften überhaupt. Alois Wilhelm Schreibers Anleitung den Rhein von Schaffhausen bis Holland […] zu bereisen‹ (Heidelberg 1812), das im vergangenen Jahr erworben werden konnte, war der Vorläufer für ein Buch, das den bis heute anhaltenden Rhein-Tourismus enorm förderte: Aloys Wilhelm Schreibers *Handbuch für Reisende am Rhein von Schafhausen bis Holland, in die schönsten anliegenden Gegenden und in die dortigen Heilquellen* (Heidelberg: Engelmann, 1816). Dieses Handbuch mit den rheinischen Volkssagen im Anhang blieb für lange Jahre

der beliebteste Führer für Rheinreisen und wurde auch ins Englische und Französische übersetzt.

Von Schreiber stammt auch die sehr beliebte Sammlung *Sagen aus den Gegenden des Rheins und des Schwarzwalds* (Zweyte sehr vermehrte Auflage, Heidelberg: Joseph Engelmann, 1829–1839), die mit einer Vorrede von Ludwig Tieck versehen war. Der neu erworbene Band enthält nicht allein die Ausgabe von 1829, sondern auch den mit elf hübschen Stahlstichen versehenen zweiten Druck, der erst 1839 unter dem Titel ›Sagen aus den Rheingegenden, dem Schwarzwalde und den Vogesen. Neue Sammlung‹ erschien.

Die Rheinromantik zelebriert auch die Erstausgabe des seltenen Stahlstichwerks von Johann Wilhelm Appell (1829–1896): *Der Rhein und die Rheinlande dargestellt in malerischen Original-Ansichten von Ludwig Lange, in Stahl gestochen von Johann Kolb, im Verein mit Deutschlands ausgezeichnetsten Stahlstechern* (Mit historisch-topographischem Text, Darmstadt: Gustav Georg Lange, 1859). Von dem Autor, der in Offenbach geboren wurde, stammt u.a. das Buch ›Werther und seine Zeit‹. In seinem Stahlstichwerk aus dem Gründungsjahr des Freien Deutschen Hochstifts versammelte er 140 Stahlstichtafeln mit höchst suggestiven, atmosphärischen Ansichten. Das Werk erschien in Lieferungen, so dass kaum vollständige Exemplare nachweisbar sind. Appell wollte mit seinem Buch einen anderen Rhein-Band in den Schatten stellen: Karl Simrocks Buch *Das malerische und romantische Rheinland* (Leipzig: Wigand, 1838), das 60 Stahlstiche enthielt und als neunter Band in die zehn Bände umfassende Reihe *Das malerische und romantische Deutschland* (Leipzig: Wigand, 1836–1842) erschien, die ebenfalls erworben werden konnte. In insgesamt elf Bänden (die ›Wanderungen an der Nord- und Ostsee‹ erschienen in 2 Teilen) mit jeweils 30 oder 60 Stahlstichen erschien in romantischer Zeit ein Bilderbuch von Deutschland, dessen Einzelbände jeweils renommierte Autoren herausgaben. So fungierte Gustav Schwab als Autor der ›Wanderungen durch Schwaben‹ und Ludwig Bechstein gab die ›Wanderungen durch Thüringen‹ heraus.

Den nachfolgenden Spendern der Bibliothek gilt unser aufrichtiger Dank:

Ali Abdollahi, M. Barlen, Dr. Annika Bartsch, Hans-Wolfgang Bindrim, M.A., Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken, Prof. Dr. Wolfgang Bunzel, Alexandra Freimuth, Sewil Fuchs, Clemens Greve, Dirk Grüne, Wolfgang Haack, Prof. Dr. Gerhard Kurz, Wolfgang Maaßen, Dr. Wolfgang J. Pietsch, Dr. Dietmar Pravida, Marianne Reißinger (†), Sibylle M. Sannazzaro-Schaefer, Dr. Joachim Seng, Nanna Seuss, Dr. Nina Sonntag, Gerrit Wustmann.

Stadt Ilmenau; Verlag Valentin Koerner, Baden-Baden.

Joachim Seng

Verwaltungsbericht

Die *Mitgliederversammlung* fand am 8. Juni 2020 statt. Sie erteilte dem Verwaltungsausschuss aufgrund der vorgelegten Bilanz sowie der Gewinn- und Verlustrechnung Entlastung. Für eine weitere Amtszeit von vier Jahren im Verwaltungsausschuss wurden Herr Hintermeier, Herr Krupp und Herr Mosebach wiedergewählt. Neu in das Gremium wurden Frau Selina Stihl und Herr Stefan Fautz gewählt.

Dem *Verwaltungsausschuss* gehörten am 31. Dezember 2020 an:

Dr. Burkhard Bastuck, Rechtsanwalt, Kanzlei Freshfields Bruckhaus Deringer
Carl-L. von Boehm-Bezing, ehem. Mitglied des Vorstandes der Deutschen Bank AG
Dr. Andreas Dietzel, Rechtsanwalt, Partner von Clifford Chance Partnergesellschaft
Prof. Dr. Heinz Drügh, Professor an der Goethe-Universität Frankfurt am Main
Prof. Hedwig Fassbender, Dozentin an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Frankfurt am Main
Stefan Fautz, Architekt, Mitglied im Familienrat der Firma Merck, Darmstadt
Jo Franzke, Architekt, Frankfurt am Main
Dr. Gabriele C. Haid, Mitglied im Vorstand der Gesellschaft der Freunde der Alten Oper, Frankfurt am Main
Dr. Helmut Häuser, Rechtsanwalt und Notar, Kanzlei Cahn, Häuser und Partner
Hannes Hintermeier, stv. Ressortleiter im Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung
Prof. Dr. Dr. h.c. Rolf Krebs, ehem. Sprecher der Unternehmensleitung Boehringer Ingelheim
Manfred Krupp, Intendant des Hessischen Rundfunks
Prof. Dr. Gerhard Kurz, em. Professor an der Justus-Liebig-Universität Gießen,
Prof. Dr. Christoph Mäckler, Architekt (ruhende Mitgliedschaft)
Friedrich von Metzler, Mitinhaber der Bankhauses B. Metzler seel. Sohn & Co. KGaA
Martin Mosebach, Schriftsteller
Prof. Dr. phil. Klaus Reichert, em. Professor an der Goethe-Universität Frankfurt am Main

Dr. Claudia Schmidt-Matthiesen, Mitglied des Vorstandes der Deutschen Bank Stiftung

Prof. Dr. Manfred Schubert-Zsilavecz, Vizepräsident der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main

Dr. Klaus-Dieter Stephan, Rechtsanwalt

Selina Stihl, Beirats- und Aufsichtsratsmitglied Firma Stihl

Dr. Rüdiger Volhard, Rechtsanwalt und Notar, Kanzlei Clifford Chance Partnergesellschaft

Prof. Dr. Gerd Weiß, ehem. Präsident des Landesamtes für Denkmalpflege in Hessen

Vertreterin der Bundesregierung:

Dr. Nicole Zeddies

Vertreterin des Landes Hessen:

Staatssekretärin Ayse Asar, vertreten durch Regierungsoberrätin Anja Steinhofer-Adam

Vertreterin der Stadt Frankfurt am Main:

Dr. Ina Hartwig, Kulturdezernentin

Vertreter der Stadtverordnetenversammlung der Stadt Frankfurt am Main:

Dr. Thomas Dürbeck
Eugen Emmerling

Vorsitzender:

Carl-L. von Boehm-Bezing

Stellvertretender Vorsitzender:

Prof. Dr. Gerhard Kurz

Schatzmeister:

Dr. Helmut Häuser

Stellvertretender Schatzmeister:

Friedrich von Metzler

Dem *Wissenschaftlichen Beirat* gehörten am 31. Dezember 2020 an:

Prof. Dr. Jeremy Adler, King's College London
Prof. Dr. Gottfried Boehm, Universität Basel
Prof. Dr. Nicholas Boyle, Magdalene College Cambridge
Prof. Dr. Heinrich Detering, Georg-August-Universität Göttingen
Prof. Dr. Andreas Fahrmeir, Goethe-Universität Frankfurt am Main
Prof. Dr. Almuth Grésillon, Institut des Textes et Manuscrits Modernes, Paris
Prof. Dr. Fotis Jannidis, Julius-Maximilians-Universität Würzburg
Prof. Dr. Gerhard Kurz, Justus-Liebig-Universität Gießen
Prof. Dr. Klaus Reichert, Goethe-Universität Frankfurt am Main
Prof. Dr. Luigi Reitani, Istituto Italiano di Cultura Berlin

Ehrenmitglieder:

Prof. Dr. Konrad Feilchenfeldt
Amanda Kress

Ewige Mitglieder:

Boeck Stiftung – Dieter und Elisabeth Boeck, Marianne Brunnhöfer, Dr. Andreas Dietzel, Dr. Dirk Ippen, Prof. Dr. Rolf Krebs, Annika Rittmeister-Murjahn, Ursula Sikora, Heinrich Sikora, Prof. Dr. Matthias Steinhart

Im Jahr 2020 waren im Hochstift tätig:

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken	Direktorin
Heike Fritsch	Direktionssekretärin
Dr. Jasmin Behrouzi-Rühl	Direktionsassistenz
Beatrix Humpert M.A.	Direktionsassistenz
Kristina Faber M.A.	Kommunikation und Fundraising
Sandra Krause[2]	studentische Hilfskraft

Verwaltung

Christian Alberth	Verwaltungsleiter
Sonja Naßhan	Personalsachbearbeiterin
Jens Dichmann	Buchhalter
Carla Schröder[2]	Verwaltungsangestellte (Einkauf/Verkauf)
Camilla Stöppler	Verwaltungsangestellte (Einkauf/Verkauf)
Sigurd Wegner	Verwaltungsangestellter (EDV-Betreuung)
Andreas Crass	Haus-/Museumstechniker
Christian Müller	Hausmeister

Martina Falkenau	Telefonzentrale
Alemseged Gessese	Empfang, Kasse, Museumsladen
Anne Simonetti	Empfang, Kasse, Museumsladen
Danuta Ganswindt	Empfang, Kasse, Museumsladen
Martha Gorachek	Hausreinigung
Mirsada Mosenthin	Hausreinigung

Handschriften-Abteilung

Dr. Konrad Heumann	Leiter der Abteilung
Bettina Zimmermann M.A.	Handschriften
Joshua Enslin M.A.[1]	Digital Humanities
Silke Weber M.A.[3]	Deutsches Romantik-Museum
Stefanie Konzelmann M.A.[1,3]	Deutsches Romantik-Museum
Dr. Olivia Varwig	Hofmannsthal-Archiv
Carla Spellerberg	studentische Hilfskraft

Bibliothek

Dr. Joachim Seng	Leiter der Abteilung
Nora Schwarz-Ehrecke	Diplombibliothekarin
Karin Zinn	Bibliotheksassistentin
Waltraud Grabe	Restauratorin und Buchbindemeisterin
Brita Werner	Buchbinderin
Dr. Anja Heuß[3]	wissenschaftliche Mitarbeiterin
Merle Kubasch[2]	studentische Hilfskraft

Goethe-Haus, Goethe-Museum, Kunstsammlung

Dr. Mareike Hennig	Leiterin der Abteilung
Dr. Nina Sonntag	wissenschaftliche Mitarbeiterin
Dr. Neela Struck[3]	wissenschaftliche Mitarbeiterin
Sonja Gehrisch M.A.	Fotoarchiv
Esther Woldemariam M.A.	Fotoarchiv
Linda Baumgartner M.A.[2,3]	wissenschaftliche Hilfskraft
Dr. Doris Schumacher	Museumspädagogin (Kulturvermittlung)
Cristina Szilly	Mitarbeiterin Museumspädagogik
Slobodan Adanski	Gästeführer, Museumsaufsicht

1 Diese Mitarbeiter wurden zu Beginn oder im Lauf des Jahres 2020 neu eingestellt.
2 Diese Mitarbeiter schieden im Lauf oder am Ende des Jahres 2020 aus.
3 Diese Mitarbeiter werden aus Spenden- bzw. Fördergeldern finanziert.

Stefan Burk[1,2]	Gästeführer, Museumsaufsicht
Katharina Dast[2]	Gästeführerin, Museumsaufsicht
Batuhan Ergün M.A.	Gästeführer, Museumsaufsicht
Babett Frank, Dipl. Troph.	Gästeführerin, Museumsaufsicht
Tobias Gutting	Gästeführer, Museumsaufsicht
Ayla Grunert	Gästeführerin, Museumsaufsicht
Frederic Hain	Gästeführer, Museumsaufsicht
Annika Hedderich M.A.	Gästeführerin, Museumsaufsicht
Julia Krämer	Gästeführerin, Museumsaufsicht
Reiner Krausch[2]	Gästeführer, Museumsaufsicht
Katharina Lücke	Gästeführerin, Museumsaufsicht
Petra Mayer-Früauff M.A.	Gästeführerin, Museumsaufsicht
Vojislava Mitula	Kasse, Empfang, Museumsaufsicht
Ute Schaldach	Gästeführerin, Museumsaufsicht
Dorothea Wolkenhauer M.A.[2]	Gästeführerin, Museumsaufsicht

Wissenschaftliche Redaktion

Dr. Dietmar Pravida	wissenschaftlicher Mitarbeiter

Redaktion der Hugo von Hofmannsthal-Ausgabe

Dr. Katja Kaluga	wissenschaftliche Mitarbeiterin
Pia Amelung[2]	studentische Hilfskraft

Redaktion der Brentano-Ausgabe/Romantik-Abteilung

Prof. Dr. Wolfgang Bunzel	Leiter der Abteilung
Dr. Michael Grus[4]	wissenschaftlicher Mitarbeiter
Dr. Cornelia Ilbrig[2,3]	wissenschaftliche Mitarbeiterin
Dr. Holger Schwinn[4]	wissenschaftlicher Mitarbeiter
Niklas Horlebein	wissenschaftliche Hilfskraft
Anika Klier[2,3]	studentische Hilfskraft
Tristan Logiewa	studentische Hilfskraft
Celina Müller-Probst	studentische Hilfskraft

Daneben waren im Laufe des Jahres 2020 folgende Mitarbeiter für den Führungs- und Aufsichtsdienst an Wochenenden, Feiertagen, Abendveranstaltungen und zur Vertretung bei Urlaub und Krankheit tätig: Suzanne Bohn, Madeleine Brenner, Jennifer Casado-Carrillo, Maria Eugenia Dambmann, Gabrijela

4 Diese Mitarbeiter sind an der Goethe-Universität Frankfurt beschäftigt.

Falzone, Anna Hofmann, Carina Koch, Siegfried Körner, Monika Krusch, Katharina Leifgen, Thorsten Lessing, Filiz Malci, Peter Metz, Christopher Rüther, Radojka Savic, Kawa Shamel, Annalisa Weyel.

Das Jahr 2020 stand für die Verwaltung im Zeichen der Covid-19-Pandemie und des Romantik-Museums. Nach zwei sehr guten Besuchermonaten zu Beginn des Jahres musste das Goethe-Haus wie auch alle anderen Museen in der Stadt abrupt ab dem 16. März schließen. Zwar konnte Ende Mai bis Anfang November wieder geöffnet werden, aber es kamen im Vergleich zur Vorpandemiezeit sehr wenige Besucher, so dass wir im Vergleich zum Jahr 2019 einen Besucherrückgang von dramatischen 78 % zu verzeichnen hatten. Ganz entsprechend verhielt es sich bei den Veranstaltungen. Die Mitarbeitenden mussten in Kurzarbeit gehen. Die ungewohnte Dienstplanung und die ungewohnte Abrechnung der Kurzarbeit hat Zeit beansprucht. Glücklicherweise konnten das Land Hessen und die BKM das pandemiebedingte Defizit ausgleichen.

Der Neubau des Deutschen Romantik-Museums war ebenfalls zeitaufwendig, wenngleich viel erfreulicher. Vor allem die Haustechnik war bereits mehr mit dem Neubau als mit dem Bestandsgebäude beschäftigt, und auch Buchhaltung, EDV und Verwaltungsleitung haben sich eingebracht.

Für Ankäufe wertvoller Handschriften, Bücher und Gemälde sowie für Forschungsprojekte wurden auch im Jahr 2020 umfangreiche Drittmittel eingeworben und abgerechnet. Unter den Gebern seien besonders genannt:

Adolf und Luisa-Haeuser-Stiftung,
Art Mentor Foundation Lucerne,
Die Bundesbeauftragte für Kultur und Medien,
Carl Friedrich von Siemens-Stiftung,
Deutsches Zentrum für Kulturgutverluste,
Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst,
Marga Coing-Stiftung,
S. Fischer Stiftung,
Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen,
Stadt Frankfurt am Main

Christian Alberth

Dank

Über die institutionelle Förderung durch die Bundesrepublik Deutschland, das Land Hessen und die Stadt Frankfurt und die vorstehend erwähnten Drittmittel hinaus erhielt das Freie Deutsche Hochstift auch großzügige und wichtige Unterstützung von Freunden und Förderern. Besonders genannt seien hier:

Herr Carl-L. von Boehm-Bezing
Clifford Chance
Deutsche Bank AG
Herr Dr. Andreas Dietzel
Herr Prof. Dr. Konrad Feilchenfeldt
Herr Dr. Volker Güldener
Erich und Amanda Kress-Stiftung
Familie Parlasca
Frau Dr. Marianne Reißinger (Nachlass)
Frau Cäcilia Schwarz (Nachlass)
Frau Anke Sessler
Herr Dr. Klaus-Dieter Stephan







Adressen

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken, Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, Großer Hirschgraben 23–25, 60311 Frankfurt am Main

Prof. Dr. Anke Bosse, Universität Klagenfurt, Institut für Germanistik, Abteilung für Sprach- und Literaturwissenschaft, Universitätsstraße 65-67, A-9020 Klagenfurt/Wörthersee

Dr. Héctor Canal Pardo, Goethe- und Schiller-Archiv, Abteilung Editionen, Propyläen. Forschungsplattform zu Goethes Biographica, Teilprojekt Goethe-Briefausgabe, Jenaer Straße 1, 99425 Weimar

Dr. Bernhard Fischer, Karl-Haußknecht-Straße 19, 99423 Weimar

Dr. Anja Heuß, Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, Großer Hirschgraben 23–25, 60311 Frankfurt am Main

Prof. Dr. Christoph König, Uninversiäte Osnabrück, Institut für Germanistik, Neue und neuere deutsche Literatur, Neuer Graben 40, 49074 Osnabrück

PD Dr. Charlotte Kurbjuhn, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Department für Germanistik und Komparatistik, Lehrstuhl für Neuere deutsche Literatur mit historischem Schwerpunkt, Bismarckstraße 1 B, 91054 Erlangen

Prof. Dr. Mathias Mayer, Universitäts Augsburg, Institut für Germanistik, Lehrstuhl Neuere Deutsche Literaturwissenschaft, Universitätsstraße 10, 86159 Augsburg,

Prof. Dr. Andrea Polaschegg, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft, Am Hof 1d, 53113 Bonn

Dr. Dietmar Pravida, Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, Großer Hirschgraben 23–25, 60311 Frankfurt am Main

Dr. Joachim Seng, Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, Großer Hirschgraben 23–25, 60311 Frankfurt am Main

Stefanie Spalke M.A., Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, Großer Hirschgraben 23–25, 60311 Frankfurt am Main